દીબાચો.

સંગીત જેવા બિકટ પણ ઇશ્વિરી અભ્યાસમાં ઉંડાણુમાં હીંદના ઘણા થેાડા નરેા ઉતરે છે; અને તેવા ગણતરીના વિદ્વાનોમાં પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે, બી. એ., એલએલ. બી., જેવા યુનિવરસિટીની ઉંચી કેળવણી લીધેલા ગૃહસ્થેા એ બિકટ અભ્યાસ સાયન્ટિફીક પદ્ધતીએ કરે તેા તેનું ઉત્તમ ફળ નિપજવુંજ જોઇએ. સંગીતના અભ્યાસીઓ પેાતાનું જ્ઞાન બીજાને આપવામાં આજ પર્યંત ઘણા પછાત રહેતા; તેથીજ એ વીદ્યા દહાડે દહાડે ખીલવાને બદલે હલકા હાથોમાં જઈ પડી કાંઇક વગેાવાઇ પણ છે; પણ તેવું સાંકડું મન નહી દેખાડતાં પેાતાના અભ્યાસનેા લ્હાવેા બીજા શેાખીનેાને પણ મળે એજ અર્થે પંડીત ભાતખંડેએ 'સ્વરમાલીકા'નું ઉપયેાગી પુસ્તક રચ્યું, જે અમારી ગાયન ઉત્તેજક મંડળીએ પ્રગટ કીધું અને તેનાથી સંગીતના શેાખીનેાને ઘણું શીખવાનું મળ્યું. ત્યારબાદ એજ ગૃહસ્થે પેાતાની માતૃભાષા મરાઠીમાં એક ઘણેા ઉપયેાગી ગ્રંથ, નામે "હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ" રચ્યેા છે. આ ગ્રંથ પણ સંગીતના અભ્યાસીઓ માટે ઘણેા ઉત્તમ છે; પરંતુ તે મરાઠીમાં લખાયલેા હેાવાથી આ મંડળીના બીજા તેવાજ ઉત્સાહી સભાસદ અને સગીતના શેાખીન સ્વર્ગવાસી શેઠ રતનસી લીલાધરે તેનેા ગુજરાતી તરજુમેા પ્રગટ કરવાનું બીડું ઝડપ્યું અને તે પુસ્તકદ્વારા તૈયાર થઈ રહેતાંજ કમનસીબે તેઓ તા૦ ૨૪-૧-૧૯૧૨ ને દિવસે સ્વર્ગવાસ પામ્યા; પણ તે અગાઉ મરહુમે ઇચ્છા દર્શાવી હતી કે આ ગ્રંથ ગાયન ઉત્તેજક મંડળીએ પ્રગટ કરવેા.

મરનારની ઇચ્છાને માન આપી આ ઉપયેાગી ગ્રંથ પ્રગટ કરવા માટે સ્વર્ગવાસી શેઠનાં વિધવાની પરવાનગી માગતાં તે ખુશી સાથે આપવામાં આવી છે, જે માટે એ બાઇનેા અમારી મંડળી ઉપકાર માને છે.

આ ગ્રંથની છપામણીનેા ખર્ચ, અમારી મંડળીના માજી સરનશીન મરહુમ શેઠ જમશેદજી ખરશેદજી કામાની યાદગારી રાખવાનું ફંડ, જે મંડળીના સભાસદેાએજ ઉભું કીધું હતું, તેના વ્યાજમાંથી કરવામાં આવ્યેા છે.

આ રીતે પંડીત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે, અને મરહુમ શેઠ રતનસી લીલાધર, એ બન્નેની ભેગી મેહેનતનું પરીણામ આ ગ્રંથ રજુ કરે છે, અને આશા રાખવામાં આવે છે કે સંગીતના અભ્યાસીઓને તેઓના અભ્યાસમાં આ ગ્રંથ મદદ કરનારેા થઈ પડે.

પેસ્તનજી કાવસજી મેહેતા.

તા૦ ૧૨ મી ઑગસ્ટ, ૧૯૧૨.

પ્રસ્તાવના.

આ ગ્રંથ શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે. બી. એ. એલ. એલ. બી. એમણે મરાઠી ભાષામાં લખેલા હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ નામના ગ્રંથને આધારે લખવામાં આવ્યોછે. શ્રીયુત્ પંડિતે સંગીત વિષયમાં ઘણો એક પરિશ્રમ કરી દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં પ્રવાસ કરી સંગીતપર ઉપયુક્ત માહિતી મેળવી પોતાનો ગ્રંથ લખ્યોછે, એ હવે સર્વ કોઈ સંગીતાભિલાષી મહારાષ્ટ્રીય વાંચકોની જાણ બહાર નથીજ. કેટલાક માર્મિક લોકોએ તો એવો પણ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે, આપણા પ્રચલિત હિંદુસ્તાની સંગીતપર એના જેવો સુબોધ અને પદ્ધતસર ગ્રંથ પ્રાકૃત ભાષામાં હજી સુધી કોઇપણ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ થયોજ નથી. તેમ હોય અથવા કદાચિત્ ન પણ હોય, પરંતુ એટલું તો ખરૂંજ છે કે, તે ગ્રંથમાં આપેલી માહિતી સર્વ સંગીત જીજ્ઞાસુઓને અતિશય ઉપયોગી થવા જેવીછે એમાં તો કાંઇ પણ સંશય નથી. આ ગ્રંથના યોગે હવે સંગીત વિષયપર કેવા કેવા ગ્રંથો થવા જોઇએ તે તરફ વિદ્વાનોનું લક્ષ જઈ, તેઓ તેવા પ્રકારના ગ્રંથો લખવા તરફ પોતાનું લક્ષ દોડાવશે તો તેથી પણ એક મોટો લાભજ થવાનો સંભવછે. શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુશર્મા પોતાનાં ગ્રંથમાંજ કહેછે કે, હું મોટી નવિન શોધ કિંવા અપ્રસિદ્ધ બાબતો લખુંછું એવું જરાએ નથી, પરંતુ મારો પ્રયત્ન એટલોજ છે કે, જે જે વાતો આપણી તરફ હમેશાં પ્રચારમાં હોવા છતાં, તે સુવ્યવસ્થિત રીતિએ ગ્રંથોમાં સામીલ ન કરી રાખ્યા કારણે શિખવા શિખવવા વિનાકારણે મુશ્કેલ થઈ પડીછે, તે યથાશક્તિ વ્યવસ્થિત કરી રાખવી. પ્રચલિત સંગીત પ્રાચીન ગ્રંથોને છોડી બહુ અંશે દૂર ગયુંછે એ તો હવે સર્વ કોઇને માન્યછે. તથાપિ જે કાંઈ હાલમાં રહ્યુંછે તે કેટલાક ગ્રંથોને આધારે તેમજ લોકમતને અનુસરી કાંઇક પ્રમાણમાં શાસ્ત્રીય પાયાપર લખી શકાય એવો પંડિતજીનો મત છે. તેમનો મરાઠી ગ્રંથ પણ તેમણે તેજ દિશાએ લખ્યોછે. તેમનો ગ્રંથ ઘણોજ મનોરંજક અને અતિશય ઉપયોગી થયોછે એવા આશયના અનેક અભિપ્રાયો માર્મિક સંગીતજ્ઞ વિદ્વાનોએ ઉચ્ચાર્યાં છે. તેમનો તે ગ્રંથ મે પોતે વાંચી જોતાંજ પ્રથમ મનમાં તુરતજ એજ વિચાર આવ્યો કે, તેનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર થવાથી તેનો ઉપયોગ ગુર્જર ભાષા જાણનારાઓને પણ બહુ સારો થશે. વિશેષમાં મને એવો પણ વિચાર આવ્યો કે, આજ કાલ ગુજરાતી ભાષા બોલનારાઓમાં સંગીતની રૂચી ઠીક પ્રમાણમાં વધતી ચાલીછે, અને આવા

ગ્રંથના યેાગે તે લેાકરૂચીને પણ ઉત્તમ વલણ આપવા જેવું થશે. આન
હેતુથીજ આ લેાકપ્રિય મરાઠી ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાનેા મેા
ન સમાવી શકાવાથી મેં તેમ કરવાનેા યથાશક્તિ પ્રયત્ન કર્યો છે મ્હાર
માતૃભાષા મરાઠી ન હેાવા કારણે ક્યાંક ક્યાંક મૂળ વાક્યાર્થ ગુજરાતી ભાષામ
આણવાનું કાર્ય મારાથી ઉત્તમ સાધી શકાયું ન હેાય એ શક્ય છે, પરંતુ મા
તેવા દેાષેા તરફ લક્ષ ન કરતાં કેવળ ગ્રંથાર્થ તરફ લક્ષ દઈ વાંચકેા મારા પ્રયત
તરફ ઉદાર વૃત્તિ રાખશે એવી આશા છે. આ પ્રયત્ન ફક્ત સંગીત પ્રીત્યર્થે
છે એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથીજ.

" ઉમેદ ભવન "
ન્યુ ગામદેવીરોડ, મુબાઈ.
તા૦ ૧ લી આગસ્ટ, ૧૯૧૧.

રતનસી લીલાધર ઠક્કર.



અનુક્રમણિકા.

—०००—



ત્રણ થાટો અને તેમના રાગો.

૧ થાટ કલ્યાણ.

૨ થાટ બિલાવલ.

૩ થાટ ખંમાજ.

श्री

હિંદુસ્થાનિ સંગીત પદ્ધતિ.



પ્રિય મિત્રો, મે ઘણા સમયથી વિચાર કરી રાખ્યો હતો કે, એકવાર તમને યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થાય કે, આપણી આધુનિક સગીત પદ્ધતિ, જેને પ્રચારમા કદિ કદિ હિંદુસ્થાની સગીત પદ્ધતિ પણ કહેછે, તે તમને સ્પષ્ટ અને સવિસ્તર રીતિએ સમજાવી દેવી. મને હવે જણાયછે કે, સ્વરબોધ, સ્વરમાલિકા, વિગેરે પુસ્તકો તમે ઉત્તમ તૈયાર કર્યા છે, અને તમને સ્વરજ્ઞાન પણ ઠીક થયુછે, માટે તે પદ્ધતિ બની શકે તેટલી સુલભ રીતે, તમને સમજાવી દેવા હવે યોજુ છુ તથાપિ મને લાગેછે કે, તેમ કરવાનો આરભ કરવા પહેલા એક બે વાતોનો ખુલાસો કરી રાખવો તે ઠીક છે જે પદ્ધતિ હમણા કહેનારછુ, તેને જોકે હિંદુસ્થાનિ એવુ વિશેષણ લગાડવામા આવ્યુછે, તોપણ તે આપણા આખા દેશમા હાલ એક રૂપે પ્રચલિત છે, એમ માત્ર સમજવુ નહી સગીત દૃષ્ટિએ આપણા દેશના સગવડ ભર્યા ભાગ કરી શકાયછે પહેલો ઉત્તર અને બીજો દક્ષિણ દક્ષિણ ભાગ એટલે આપણે મદ્રાસ ઇલાકો માનશુ બાકી રહેલો સઘળો દેશ તે ઉત્તરભાગ કહિશુ દક્ષિણ તરફ કર્ણાટકી પદ્ધતિ પ્રચલિત છે તે હુ તમને આ પ્રસંગે શિખવતો નથી વચ્ચે વચ્ચે તે પદ્ધતિના આધારગ્રથો વિષે અથવા તેમાની રાગ-રચના-તત્વ-વિષે મારે બોલવુ પડશે એ હુ જાણુછુ, પરતુ તે આપણો આજનો વિષય નથી ઉત્તરભાગમાં સર્વત્ર હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ ચાલેછે, એમ માની ચાલશો તોપણ હરકત નથી ઠેક ઠેકાણે વિશિષ્ટ કારણોથી રાગ-રૂપ સબધે મતભેદ હશે, અને તે છે એમ પણ કહેશુ, પરતુ સગીત પદ્ધતિ સર્વત્ર એકજ છે, એવી સમજુતી છે હવે તમને સારૂ સ્વરજ્ઞાન થયેલુ હોવાથી, હુ જે કાંઇ કહિશ તે ઉત્તમ સમજાશે સગીતનો ઔપપત્તિક અથવા શાસ્ત્રીય ભાગ યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થયા શિવાય સમજાતો નથી ઉત્તમ સ્વરજ્ઞાનની પરિક્ષા એવી છે કે, કોઇએ આપણને અમુક સ્વર કાઢવા કહેતા તત્કાળ તે ઉચ્ચારવો, તેમજ અમુક ધ્વનિ એટલે કયો સ્વર એવો પ્રશ્ન થતાજ તેજ સ્વરનુ નામ દેતાં આવડે એકવાર આવુ સ્વરજ્ઞાન થયુ કે, પછી આગળનો સર્વ માર્ગ સહેલો છે દક્ષિણ તરફ આ સ્વરજ્ઞાન તરફ ઘણુજ લક્ષ દેવાયછે આપણી તરફ તે વિષય પર હજી યોગ્ય પ્રયત્ન કરવામાં આવતો નથી એ દલગીરીની વાત છે તમને

સાંભળી નવાઈ લાગશે કે, આપણી તરફ ખુદ સંગીતપરજ પેાષણ કરનારા એવા અનેક લેાક મળી આવશે કે, જેમને સ્વરજ્ઞાન અથવા રાગ નિયમેાની યથાયેાગ્ય માહિતી ન હશે. અહિં તેમનીપર ટીકા કરવાની મારેા હેતુ નથી, પરંતુ વસ્તુસ્થિતિ કેવી છે તે કહી. સ્વરજ્ઞાન શિવાય પદ્ધતિનું ખરૂં રહસ્ય સમજી શકાતું નથી, તેમજ ખરેા આનંદ પણ થતેા નથી, એવું મારૂં મત છે. બીજી પણ એક વાત તમને કહી રાખુંછું કે, હું જે પદ્ધતિ હમણા તમને શિખવનારછું તે કાંઇક નવીજ તરાહથી શિખવીશ. તે તરાહ એવી કે, તમારામાંથી કેાઇએ દરવેળાએ મને પ્રશ્નેા પૂછતા જવા અને મારે તે પ્રશ્નેાનાં ઉત્તરેા દઈ તમારૂં સમાધાન કરવું. જેને જે પ્રશ્નેા સુજે તે તેણે પુછવા. હું ધારૂંછું કે, આ તરાહથી તમારી સમજુત સારી તથા વહેલી થવી જોઇએ. તમે સુશિક્ષિત છેા, માટે આ તરાહ તમને પણ પસંદ પડશે. હું જાણુંછું કે, આ સાંભળી પ્રથમદર્શને તમે કાંઇક ગુંચવાશેા ખરા. તમને લાગશે કે આવા અજ્ઞાન વિષયમાં પ્રશ્નેા કેમ પૂછી શકાશે ? પરંતુ તેવી કાળજી કરવાનું કંઇ કારણ નથી. એકવાર પ્રશ્નેા પૂછવાની તમે શરૂઆત કરશેા કે, તે આપેાઆપ તમને જોઇએ તેટલા સુજવા માંડશે. પહેલાં પહેલાં તે પુષ્કળ પુછવા પડશે, એ પણ હું સમજુંછું, પરંતુ જેમ જેમ તમારૂં જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ તેમ તે આપેાઆપ એાછા થતા જશે. કેાઇ પ્રશ્નેા કદાચિત અજ્ઞાન ભરેલા હેાય તેાપણ તે પુછવા સકેાચ રાખતા નહીં. તમારા પ્રશ્નેા ગમે તેવા હશે, તેાપણ તેનેા મને કંટાળેા કદિ આવનાર નથી. આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ જેમ હું સમજ્યેાછું તેમ તમને સમજાવી દેવા મારી મનઃપૂર્વક ઇચ્છા છે. આ પ્રશ્નેાત્તરની તરાહ મેં નવીન કાઢીછે એવું નથી, પરંતુ સંગીત પદ્ધતિને લગાડેલી તે મેં ક્યાંએ જોઈ નથી. આપણી હિંદુસ્થાની પ્રચલિત પદ્ધતિ ગ્રંથેાથી ઘણી જુદી પડીછે, માટે તે અહિં ગ્રંથેાની સહાયતાથી શિખવી શકાશે નહીં, તેથી ગ્રંથેાની ખટપટમાં આ પ્રસંગે તમને નાખતેા નથી. તે તમારે શિખવી પડશે ખરી, પણ તે સર્વ પછી થઈ રહેશે. વચમાં હું ગ્રંથેાના વાક્યેાનેા ઉપયેાગ કરીશ ખરેા, તેા પણ દરેક સિદ્ધાંત વેળાએ ગ્રંથેાનેા આધાર આપવાનું વચન આપતેા નથી. આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિને મદદ કરનારા ગ્રંથેા છે, પરંતુ તે મદદ કેવી તથા કેટલી થશે એ તમને આગળ ચાલતાં જણાશે. ઠીક છે. ત્યારે હવે આપણે આપણા હિંદુસ્થાની સંગીત તરફ વળશું. પ્રથમ સંગીત શબ્દનેા અર્થ તમારે સમજવેા જોઇએ.

પ્ર૦—"સંગીત" શબ્દમાં કાંઇ વિશેષ અર્થ માનવામાં આવેછે કે શું ?

ઉ૦—હા.(સંગીત એ એક સમુદાયવાચક નામ મનાયછે. આ નામથી ત્રણ કલાઓનેા બેાધ થાયછે. તે ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય છે. આ ત્રણે કલામાં ગીતને પ્રાધાન્ય હેાવાથી "સંગીત" એટલુંજ નામ પસંદ કર્યું.)

પ્ર૦—આ ત્રણ કલાઓમાંથી અમને તમે કઈ શિખવશો ?

ઉ૦—હમણાં તમને ગાયનકલા શિખવનારછું.

પ્ર૦—ગાયનકલા એટલે અમારે શું શિખવું ?

ઉ૦—ગાયન એ હમેશાં તેની રાગરચનાપર અવલંબિ રહેશે. માટે ગાયન શિખવું તે તેના રાગ શિખવા બરાબર ઠરશે. સર્વે રાગ સ્વરોપર અવલંબી રહેશેજ એ ખુલ્લું છે. તમે જે પુસ્તકો શિખ્યાં, તેમાં સ્વરનામો તથા રાગનામો તમારી નજરે પડયાંજ છે. હવે તમારે રાગરચનાના તત્વો પદ્ધતવાર શિખવાછે. આપણે ત્યાં ઉતમ ગાયકો છે પણ તેઓ સર્વેજ પદ્ધતિ જાણનારા હોયછે એવું નથી. પદ્ધતિનું મહત્વ મારે તમને કહેવું જોઇએ એમ પણ નથી.

પ્ર૦—અમે જે સ્વરો શિખ્યા છિયે, તેજ આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતીમાં આવનારછે કે કોઈ બીજા, તે સર્વે પ્રથમથીજ સમજાવી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—તમે જે સ્વરો શિખ્યા, તેમનેજ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવનારા સ્વરો જાણવા. તેમનીજ સહાયતાથી આપણી પદ્ધતિ શિખવીછે. જોકે સ્વરો વિષે વધારે કહેવાની જરૂર નથી, તોપણ જતાં જતાં તે સંબધી કેટલીક વાતો કહી આગળ ચાલશું તો ઠીક. હવે આપણે આપણા શાસ્ત્રનો પ્રારંભ કરીએ છિયે માટે સ્વરો વિષે પણ થોડોક વિચાર કરશું.

પ્ર૦—તેમ જરૂર કરવું, તે ઘણુ ઉપયોગી થશે.

ઉ૦—મુખ્ય સ્વરો તો સાતજ છે. જેમકે. સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની. ગાયકો "રી" ને બદલે "રે" એવો ઉચ્ચાર કરે છે, માટે અહિયાં પણ "રે" કહ્યો છે. આ સાત સ્વરોના નામો ગ્રંથમાં આવાં છેઃ—ષડજ, રિષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ ધૈવત, નિષાદ. આ સ્વરો તમને સારી રીતે જાણીતાછે. સ્વરોના "શુદ્ધ" તથા "વિકૃત" એમ બે ભેદ મનાયછે. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં "તીવ્ર અને કોમલ" એવા નામો છે. ગાયકો શુદ્ધ સ્વરોને "તીવ્ર" કહેછે. , મધ્યમસ્વરને માત્ર આ સંજ્ઞા નથી તે આગળ ચાલતાં કહીશ. હાર્મોનિયમ વાદ્યપર શુદ્ધસ્વરો ધોળી ચાવીથી દેખાડવામાં આવે છે. આપણે ત્યાં નવીન શિખનારાઓ ઘણું કરીને સાત શુદ્ધ સ્વરોજ શિખેછે. હવે વિકૃતસ્વર કયાં હોયછે તે જુઓ. હાર્મોનિયમનું ઉદાહરણ ફકત સવળતા માટેજ લીધુંછે. તેના સ્વરોથી આપણા સ્વરો ઘણા પ્રમાણુમાં મળશે જાણી તે વાદ્યનું ઉદાહરણ લીધું. તે સ્વરો તથા આપણા પ્રચલિત બાર સ્વરોમાં કયાંક કયાંક ફરક છે એમ કહેવાયછે. સ્વરોને વિકૃત કરવા એટલે તેમને તેમની નિયમિત જગ્યાપરથી ચલવવા, એવી વ્યાખ્યા પંડિતો કરેછે. આપણે પણ તેજ

સ્વીકારશું. આપણી પદ્ધતિમાં ષડ્જ તથા પંચમ એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી. તેમને અચલ સ્વરો કહેછે. ગ્રંથમાં તે વિષે આમ કહ્યુંછે.

" हिंदुस्थानीयपद्धत्यां तौ स्वरौत्वचलौ मतौ "

વિકૃત સ્વરોવિષે હેઠળ આપેલું ગ્રંથવર્ણન ઠીક છે. તે ધ્યાનમાં રાખશો.

" स्वरस्तु प्रच्युतः श्रुत्या नियताया यदा भवेत् ।
तदा तस्य विकृतत्वमंगीकुर्वंति पंडिताः ॥
रिगमधनयो लक्ष्ये विकृताः संभवंति यत् ।
अथ तेषां विकारांस्तान्वर्णयामि सविस्तरम् ॥
षड्जर्षभयोश्च मध्ये कोमलो रिषभः स्थितः ।
कोमलो धैवतश्चापि पधयोरंतरे पुनः ॥
गांधारो रिगयोर्मध्ये संमतः कोमलाभिधः ।
निषादोपि धनीमध्ये मृदुसंज्ञः सुसंस्थितः ॥
तीव्रमध्यमस्तु प्रोक्तो ह्यंतरे मपयोरपि । "

ભાવાર્થ.—સ્વર જ્યારે પોતાની કાયમ કરેલી શ્રુતિ પરથી ખસેછે, ત્યારે તે વિકૃતિ પામ્યો એમ પંડિતો માનેછે. પ્રચલિત સંગિતમાં રિ, ગ, મ, ધ, નિ, એ સ્વરોનેજ વિકૃતિ સંભવેછે. હવે તેમની તે વિકૃતિઓ સવિસ્તર કહુંછું. ષડ્જ અને રિષભ વચ્ચે કોમલ રિષભ આવેછે. તેજ પ્રમાણે પ અને ધ સ્વરો વચ્ચે કોમલ ધૈવત છે. રિ અને ગ વચ્ચે કોમલ નામનો ગાંધાર માન્યોછે. ધ અને નિ વચ્ચે કોમલ નિષાદ રહેલછે. મ અને પ સ્વરો વચ્ચે તીવ્ર મધ્યમ કહ્યોછે.

હરેક સપ્તકમાં રિ, ગ, મ, ધ, ની એ પાંચ સ્વરો વિકૃત થઇ શકેછે, તેમાં રિ, ગ, ધ, ની કોમલ તથા મધ્યમ તીવ્ર સંજ્ઞા પામેછે.

પ્ર૦—સપ્તક શબ્દથી શાનો બોધ થાયછે ?

ઉ૦—સપ્તક એટલે સાતનો સમુદાય. સાત સ્વરો ક્રમેથી ઉચ્ચાર્યા એટલે સપ્તક થયું. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રિ, ગ, મ, ધ, નિ એ પાંચ સ્વરોની વિકૃતિ સપ્તકમાંજ માનવાથી, એકંદર બાર સ્વરોની પ્રાપ્તિ થશે. આ સાંભળી તમને કિંચિત વિસંગત લાગ્યું હશે કે, " સપ્તકમાં " વળી બાર સ્વરો કેમ થયા ! પરંતુ તેમ માનવાથી કશું નુકસાન નથી. આમ સ્વરો જો કે બાર ઠરશે, તો પણ તેમને પ્રચારમાં આપણે નામ તો સાતજ દઇશું. સપ્તકને ગ્રંથમાં મેલ, સંસ્થિતિ, વિગેરે નામો છે. પ્રચારમાં તેને ગાયકો થાટ કહેછે, આ છેવટનું નામ સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવું. તે હમેશાં તમારા સાંભળવામાં આવશે.

પ્ર૦—ત્યારે તેા આ થાટ વિષે અમારી સ્પષ્ટ સમજુતી કરી આપશેા તેા ઠીક.

ઉ૦—મેં આગળ તમને કહ્યું હતું કે, આપણી સંગીત રચના એટલે એકાર્થે રાગરચનાજ સમજવીછે. રાગરચનાનેા સંબંધ થાટ સાથે હેાયછે, થાટ એ રાગનું ઉત્પત્તિસ્થાન મનાય છે. પ્રત્યેક રાગ કેાઇપણ નિયમિત સ્વર-સપ્તકમાંથી નિકળેછે. આ વિધાનમાં ન સમજાય એવું રહસ્ય કાંઇ નથી. પ્રત્યેક રાગ ગાતાં, તમે કેાઇપણ સ્વરેાનેા ઉપયેાગ (સઘળા શુદ્ધ અથવા કેટલાક શુદ્ધ અને વિકૃત એવા) તેા કરશેાજ, અને તેમ કર્યું કે, આપેાઆપ એકાદ થાટ ઉત્પન્ન થશે. આવી જે પ્રત્યેક રાગને અવશ્ય સ્વરરચના તેનું નામ થાટ.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. જેટલા રાગ તેટલાજ થાટ છે કે શું ? કારણ પ્રત્યેક રાગને એક થાટ જોઇએ એમ તમારા બેાલવા પરથી લાગ્યું.

ઉ૦—નહિ ! નહિ ! તેમ કાંઇ નથી. આગળ ચાલતાં જણાશે કે, એક થાટ માંથી અનેક રાગેા ઉત્પન્ન થઇ શકેછે. તે વિષય ક્રમેથી આગળ આવશેજ.

પ્ર૦—આવી સ્વરરચના અથવા રાગેાત્પાદક થાટેા, અમારે કેટલા શિખવા પડશે ?

ઉ૦—હાલ પ્રચારમાં ગાયકેા જેટલા રાગેા ગાયછે તે સર્વે નિરનિરાળા પ્રકારેાથી આપણા મુખ્ય દસ થાટેામાંથી ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, માટે તે દસ થાટ તમારે શિખવા પડશે. તમે "સ્વરમાલિકા" પુસ્તક શિખ્યા તેમાં આ થાટના નામેા તમારી દૃષ્ટિએ પડયાંજ હશે. એ થાટેાની રચના વિગેરે કેમ કરવી તે માહિતી હવે તમને કહેવીછે. તમે આ વિષય હવે પદ્ધતવાર શિખેાછેા.

પ્ર૦—તમે મુખ્ય થાટ દસ કહ્યા, તે પરથી થાટેાની એકંદર સંખ્યા દસથી વધારે હેાય એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા. એકંદર થાટ પુષ્કળ છે. તે સહેજ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આમ જુએા કે, "સા રિ ગ મ પ ધ નિ" એ શુદ્ધસ્વરેા આપણે ક્રમેથી બેાલતા જઇએ કે લાગલેાજ એક થાટ થયેા. સ્વરમાલિકા પુસ્તકનેા બિલાવલ થાટ તે આજ નહિ કે ? આમાંથીજ એકાદ સ્વર વિકૃત કર્યો કે, થાટ બદલાયેા. બે વિકૃત થયા કે બીજો એક થાટ થયેા. આ તરાહથી દસ કરતાં અધિક થાટ થશે નહિ કે ?

પ્ર૦—તે સમજ્યા. પરંતુ એક શંકા આવીછે. આપણી પદ્ધતિમાં જે સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરેા, થાટેાની રચનાં કરતાં વાપરવાછે, અને પ્રત્યેક થાટમાં સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ સ્વરેા ક્રમેથી લેવાછે, તેા અમને લાગેછે કે, આ બાર સ્વરેામાંથી દર વેળાએ સાત લઇ જે થાટ થશે, તેમની સંખ્યા ગણિત શાસ્ત્રથી નિયમિત થવી જોઇએ.

ઉ૦—તમારી કલ્પના યથાર્થ છે. તે સંખ્યા જરૂર નિયમિત થશે. આ પ્રસંગે આપણે દક્ષિણ પદ્ધતિનો વિચાર કરતાં ન હોવાથી, અધિક બોલતો નથી, પરંતુ ત્યાંના પંડિતોએ તમે કહ્યું તેજ તરાહથી, મુખ્ય બાર સ્વરોમાંથી બોંતેર રાગજનક થાટો કાયમ કર્યાંછે.

પ્ર૦—તે કેમ અને કોણે કર્યાં, એ ટુંકમાં કહી શકાશે કે ?

ઉ૦—આશરે ત્રણુસો વર્ષપર દક્ષિણ તરફ વ્યંકટમખી નામના એક પ્રસિદ્ધ પંડિતે, આ બોંતેર જનકમેલની વ્યવસ્થા કરી, એમ કહેછે. તેના ગ્રંથનું નામ ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા છે. તેણે પ્રથમ શુદ્ધ સપ્તકના, "સા રે ગ મ"—"પ ધ નિ સા" એમ બે ભાગ કર્યાં. પછી પહેલા ભાગમાં રિ, ગ એ કોમલસ્વરો દાખલ કરી, તે ભાગ ૭ સ્વરોનો કર્યો. જેમકે "સા, રિ (કોમલ), રિ, (શુદ્ધ), ગ (કોમલ) ગ (શુદ્ધ) મ" તેજ પ્રમાણે બીજા ભાગમાં ધ, નિ સ્વરોની કોમલ વિકૃતી દાખલ કરી, તે પણ ૭ સ્વરનો કર્યો. હવે પહેલા ભાગના ૭ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ ચાર સ્વરો (સા રી ગ મ) લેવાથી ફક્ત છજ મેલ પરસ્પર ભિન્ન શકયછે, અને તેજ પ્રમાણે ઉત્તર ભાગમાંથી પણ છજ ઉત્પન્ન થઇ શકશે, એ તમે ગણિતશાસ્ત્ર જાણનારા હોવાથી સમજી શકશોજ. ત્યાર પછી પહેલા ભાગના પ્રત્યેક મેલ અથવા પ્રકાર સાથે બીજા ભાગના ૭, ૭ જોડી દીધાથી છત્રીસ થાટ ઉત્પન્ન થશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. પરંતુ તમે તો બોંતેર મેલ થાયછે એમ બોલી ગયા હતા !

ઉ૦—તે મેં બરોબરજ કહ્યું હતુ. છત્રીસ મેલ કેમ થાયછે તે તો તમે સમજ્યાજ છો. આ જે છત્રીસ તમે જોયા તેમાં મધ્યમ સ્વર શુદ્ધજ હતો. હજી તમે તીવ્ર મધ્યમને અડયાજ નથી. હવે બાકીના મેલસ્વર કાયમ કરી ફક્ત શુદ્ધ મ ને ઠેકાણે તીવ્ર મ કરો કે, તમને બીજા છત્રીસ મળશે. ત્યારે એકંદર ૭૨ થયા ખરાને? તે વ્યંકટમખી પંડિતે આવીજ રીતિએ પોતાના બોંતેર જનકમેલ સ્થાપ્યા. તે સઘળા બોંતેર મેલની ખટપટમાં તમારે પડવાની જરૂર નથી. તે દક્ષિણ પદ્ધતિ છે. તમારે ફક્ત દસ થાટજ શિખવાછે. તે સઘળા આ બોંતેરમાં અંતરભૂત હોવા જોઇએ એ સમજાય તેવું છે. દક્ષિણ તરફ આ સઘળા બોંતેર મેલ પ્રચારમાં છે, એમ માત્ર સમજતા નહીં. પ્રત્યક્ષ સંગીતમાં મેલ સંખ્યા હમેશાં ઓછીજ હોય છે. લક્ષ્ય સંગીતમાં આમ કહ્યુંછે. જુઓ—

एतावती यदिसंख्या रागाणां शास्त्रनिश्चिता ।
लक्ष्यमार्गे न ते सर्वे प्रतीता इति प्रस्फुटम् ॥

मेलसंख्या ग्रंथकृद्भिर्महत्योऽपि प्रपंचिताः ।
लक्ष्यं प्रसिद्धिवैधुर्याद्बहवस्ता ह्युपेक्षिताः ॥

ભાવાર્થ.—શાસ્ત્ર રીતિએ જોતાં, જો કે રાગોની આટલી મોટી સંખ્યા સિદ્ધ થાયછે, તો પણ પ્રચારમાં તે સર્વેજ રાગોનો ઉપયોગ નથી એ ખુલ્લું છે. ગ્રંથકારોએ મેલોની મોટી સંખ્યા વર્ણવેલીછે, પરંતુ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી તેમાંનો મોટો ભાગ છોડી દેવામાં આવ્યોછે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. ત્યારે તો અમને અમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના દસ મેલજ સમજાવો, એટલે થયું.

ઉ૦—હવે હું તેમજ કરનારછું. એકવાર આપણી પદ્ધતિના આ દસ થાટ તમને ઉત્તમ સમજાયા કે પછી એક એક થાટમાંથી જન્યરાગો કેમ કેમ ઉત્પન્ન કરી શકાય-છે, તે સમજાવવું ઠીક પડશે. એકવાર રચનાના તત્વો સમજાયાં કે તમારા જેવા સુશિક્ષિત લોકોને સેહેજમાં પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરતાં આવડશે. રાગરચનાના નિયમો પ્રત્યેક થાટને લગાડી શકાય તેવા હોયછે, કારણ પ્રત્યેક થાટમાંથી જન્યરાગ ઉત્પન્ન થઈ શકેછે, એ મેં કહ્યુંજ છે.

પ્ર૦—જો એમજ છે તો, થાટોમાંથી પ્રચારમાં જન્યરાગ કેમ ઉત્પન્ન કરવામાં આવેછે, તે હમણાંજ અમને કહી રાખવામાં શું હરકત છે? "સારિગમપધનિ" એ શુદ્ધ સ્વરોનો આપણો એકજ થાટ છે ના? તેમાંથી જન્યરાગ કઇ યુક્તિએ કરવામાં આવેછે, તે અમને સ્પષ્ટ સમજાયું, કે પછી તેજ યુક્તિ બાકીના થાટોને પણ લગાડતાં અમને સેહેજમાં આવડશે. કહેવામાં બીજી કાંઇ હરકત ન હોય તો તેવી માહિતી અમને હમણાંજ આપવી.

ઉ૦—તેમ કરવામાં મને કાંઈ હરકત નથી. ધ્યાન દઇ સાંભળો, સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ શુદ્ધ સ્વરો ક્રમેથી લીધા કે, તમારો પહેલો થાટ થયો એમ માની આગળ ચાલવું. હવે મને કહો કે, આ સાત સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કરતા જઇએ તો, પ્રથમ જે સાત સ્વરોનો થાટ હતો તે નિરાળા પ્રકારનો થશે એમ ખરૂં ના? હું ધારૂંછું કે, આ, એકાદ ઉદાહરણ લઈ સમજાવ્યાથી સહેલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવાની વિનંતિ અમે કરનારજ હતા.

ઉ૦—ઠીક ત્યારે જુઓ, "સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની" એ શુદ્ધ સ્વરોનો તમારો પ્રકાર છે. ગાતી વેળાએ સદા બે પ્રકાર આપોઆપજ ઉત્પન્ન થાયછે, અને તે "આરોહ" તથા "અવરોહ" છે; આ બે શબ્દો તમને તમારા

શિક્ષકોએ શિખવ્યાજ હશે; "સા" પરથી ઊંચે "ની" સુધી ગાતાં જવું તેને આરોહ, તેમજ "ની" પરથી હેઠળ "સા" તરફ ઉતરતા જવું તેને અવરોહ કહેછે. થાટમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાયછે એ કહેતાં આ બે શબ્દોનો આપણે વારંવાર ઉપયોગ કરવો પડશે, માટે એ શબ્દો પુન: તેના અર્થી સહિત અહિં સમજાવ્યાછે. પ્રત્યેક રાગને આરોહ તથા અવરોહ એ બન્નેની અપેક્ષા હોયછે તે કદિ વિસરવું નહીં. હવે આપણે જરા આગળ વધશું. મુખ્ય સ્વરો સાતજ છે, માટે "સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની" એ બધા સ્વરો જેમાં હોય તેવા સમુદાયને "સંપૂર્ણ" નામ આપેછે. જે સમુદાયમાં સ્વરો ૭ હોય તેને "ષાડવ" તથા જેમાં પાંચ હોય તેને "ઓડવ" પ્રકાર કહેછે. આ નામો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા, કારણ તે વારંવાર દષ્ટિએ પડશે. મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદજ હશે કે, સાત સ્વરોના પ્રકારમાંથી એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કર્યા જવાથી નિરનિરાળા પ્રકાર થશે. તેવા પ્રકારનેજ "ષાડવ" તથા "ઓડવ" એ નવા નામો દેનાર છિયે. હવે આ શબ્દોનો સંબંધ "આરોહ તથા અવરોહ" શબ્દો સાથે જોડી દેવોછે. તેમ કર્યું કે પછી તમારા શુદ્ધસ્વરના એક થાટના ઘણાએક પ્રકાર થશે.

પ્ર૦—હં! હં! હવે તે અમારા ધ્યાનમાં આવ્યું. એકવેળા સંપૂર્ણ-આરોહ તથા સંપૂર્ણ-અવરોહ, પાછી સંપૂર્ણ-આરોહ તથા ષાડવ-અવરોહ, પુન: સંપૂર્ણ-આરોહ તથા ઓડવ-અવરોહ, એ રીતે પ્રકારો કર્યા જવું, એમજના?

ઉ૦—બરોબર સમજ્યા. આ પ્રમાણે નવ તરાહ થઈ શકશે. જેમકે ૧ સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણ, ૨ સંપૂર્ણ-ષાડવ, ૩ સંપૂર્ણ-ઓડવ, ૪ ષાડવ-સંપૂર્ણ, ૫ ઓડવ-સંપૂર્ણ, ૬ ષાડવ-ષાડવ, ૭ ષાડવ-ઓડવ, ૮ ઓડવ-ષાડવ, ૯ ઓડવ-ઓડવ. આ ઉપરાંત અધિક થવી શક્ય નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. આ પ્રમાણે જો શુદ્ધ થાટોના પ્રકાર કાઢવા માંડીએ તો તે નવજ થશે એમ સમજશું, પછી?

ઉ૦—આ નવ પ્રકારોનો ઉપયોગ હજી સારીપેઠે તમારા ધ્યાનમાં આવ્યો નથી, માટે તેવું ઉદાહરણ લઇનેજ કહુંછું. પહેલો પ્રકાર એટલે સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણછે, માટે તેમાં આરોહ તથા અવરોહ સાત સાત સ્વરોનુંજ રહેશે, જેથી તેમાં, સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ—નિ, ધ, પ, મ, ગ, રે, સા એવો એકજ પ્રકાર થશે. સંપૂર્ણ-અવરોહ તથા ષાડવ-અવરોહના પ્રકાર ૭ થશે. કારણ પ્રત્યેક અવરોહમાં પ્રથમ સ્વર સા સિવાય બાકીના ૭ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળા એક એક સ્વર મુકી થકાશે—

સંપુર્ણ–આરેાહ.		પાડવ–અવરેાહ.
૧ સા રી ગ મ પ ધ ની		× ધ પ મ ગ રી સા
૨	„	નિ × પ મ ગ રી સા
૩	„	નિ ધ × મ ગ રી સા
૪	„	નિ ધ પ × ગ રી સા
૫	„	નિ ધ પ મ × રી સા
૬	„	નિ ધ પ મ ગ × સા

સાતમેા પ્રકાર શક્યજ નથી, કારણુ “સા” સ્વર કદિ પણુ છેાડી શકાતેા નથી. આવીજ રીતે પાડવ–સંપૂર્ણ પ્રકાર પણ ૭ થશે; કારણુ તેમાં તેજ ૭ સ્વરેા આરેાહમાં ક્રમેથી છુટશે.

પ્ર૦—આ એક મેાટી મેાજજ છે. આજ રીતે પાડવ–પાડવ પ્રકાર ૬×૬=૩૬ થશે, કારણુ પ્રત્યેક પાડવ–આરેાહ સાથે, ૭ પાડવ–અવરેાહ જોડી શકાશે.

ઉ૦—હા તે તેમજ છે. પાડવ-પાડવ પ્રકાર છત્રીસજ થશે. સંપૂર્ણ ઓડવ પ્રકાર કદાચિત્ એકાએક તમારા ધ્યાનમાં આવશે નહી, માટે તે નીચે પ્રમાણે કહુંછું.

આરેાહ.		અવરેાહ.
૧ સા રી ગ મ પ ધ ની		× × પ મ ગ રી સા
૨	„	× ધ × મ ગ રી સા
૩	„	× ધ પ × ગ રી સા
૪	„	× ધ પ મ × રી સા
૫	„	× ધ પ મ ગ × સા
૬	„	નિ × × મ ગ રી સા
૭	„	નિ × પ × ગ રી સા
૮	„	નિ × પ મ × રી સા
૯	„	નિ × પ મ ગ × સા
૧૦	„	નિ ધ × × ગ રી સા
૧૧	„	નિ ધ × મ × રી સા
૧૨	„	નિ ધ × મ ગ × સા
૧૩	„	નિ ધ પ × × રી સા
૧૪	„	નિ ધ પ × ગ × સા
૧૫	„	નિ ધ પ મ × × સા

આ મુજબ આવા પ્રકાર પંદર થશે. પુનઃ ઓડવ–સંપૂર્ણ પ્રકાર પણ પંદરજ થશે. એ સમજી શકાય તેમ છે.

પ્ર૦—આ ઉપરથી અમને લાગેછે કે બાકીના પ્રકાર આ મુજબ થવા જોઇએ. પાડવ—ઓડવ=૯૦; ઓડવ—પાડવ=૯૦; ઓડવ—ઓડવ=૨૨૫, આ ન્યાયાનુસાર તમે કહેલાં નવ પ્રકારમાંથી આટલા પ્રકાર નીકળી શકશે.

સંપૂર્ણ—સંપૂર્ણ = ૧
સંપૂર્ણ—પાડવ = ૬
સંપૂર્ણ—ઓડવ =૧૫
પાડવ—સંપૂર્ણ = ૬
પાડવ—પાડવ =૩૬
પાડવ—ઓડવ =૯૦
ઓડવ—સંપૂર્ણ=૧૫
ઓડવ—પાડવ =૯૦
ઓડવ—ઓડવ=૨૨૫
એકદર ૪૮૪

ઉ૦—હવે તમે બરાબર સમજ્યા. આટલા પ્રકાર તમારા સાત શુદ્ધ સ્વરના થાટના થયા. હવે આજ રીતે બાર સ્વરોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા બોંતેર થાટોની પ્રકારસંખ્યા કાઢવા માંડશું તો ૭૨×૪૮૪=૩૪૮૪૮ થશે. આ સર્વ કહેવાનું તાત્પર્ય એટલુજ છે કે, આ જે ઓડવ, પાડવ, અને સંપૂર્ણ પ્રકારો તે સઘળા એકાર્થે રાગજ માનવામાં આવેછે.

પ્ર૦—શું આ બધા રાગો અમારે શિખવા પડશે? એ કેમ બનશે?

ઉ૦—નહિ! નહિ! તેવું કાંઈ નથી. આટલા પ્રકાર જો કે ગણિતથી સિદ્ધ થયા, તો પણ તે સઘળા રાગત્વ પામતા નથી. "રાગ" શબ્દની વ્યાખ્યા ગ્રંથમાં આવીછે.

" योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः ।
रंजको जनचित्तानां स रागः कथितो बुधैः ॥"

ભાવાર્થ.—જે એક વિશિષ્ટ "સ્વરસમુદાય," સ્વર તથા વર્ણથી સુશોભિત હોઈ જનોના મનનું રંજન કરેછે, તેને પંડિતો રાગ કહેછે.

આ વ્યાખ્યા મોટી રાગસંખ્યાને લગાડીએ તો ખરી રાગસંખ્યા મર્યાદિત થશે.

પ્ર૦—ઉપલી સખ્યામાં "વર્ણ" શબ્દ આવ્યોછે તેનો અર્થ શું?

ઉ૦—"गानक्रियोच्यतेवर्णः." એવી વ્યાખ્યા ગ્રંથમાં છે. આપણે કાંઈ પણ ગાવા માડીએ તો તેમાં આરોહ, અવરોહ વિગેરે પ્રકારો આપોઆપ થાયછે. તેમનેજ વર્ણ સંજ્ઞા છે એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. વર્ણો ચાર છે, ૧ સ્થાઇ

૨ આરોહી, ૩ અવરોહી, ૪ સંચારી. જ્યારે એક એક સ્વર વિલંબિત રીતે ઉચ્ચારવામાં આવે ત્યારે સ્થાઈ વર્ણ થાયછે. આરોહ તથા અવરોહ તો તમે જાણોજછો. વચમાં થોડોક આરોહ તથા પુનઃ અવરોહ વિગેરે કર્યાથી સંચારી વર્ણ કહેવાયછે. હવે પુનઃ તમારા શુદ્ધ શંકરાભરણ થાટ તરફ વળીએ.

પ્ર૦—આ નામ અમને નવીનજ છે. શુદ્ધ સ્વરોના થાટને તો અમે બિલાવલ થાટ સમજ્યા હતા.

ઉ૦—તમારૂં કહેવું વાજબી છે. શંકરાભરણ થાટનેજ આપણી હિંદુસ્થાંની પદ્ધતિમાં બિલાવલ થાટ માનવો છે. એ નામ અતિ પ્રાચીન છે.

પ્ર૦—થાટોને નામ દેવાનો ઉદ્દેશ શું હશે?

ઉ૦—તેમ કરવામાં ઘણી સવલતા થાયછે. અમુક થાટ કહ્યો કે પછી અમુક તીવ્ર સ્વરો અથવા અમુક કોમલ સ્વરો વિગેરે વિગતોની આપેક્ષા રહેતી નથી. અમુક રાગ અમુક થાટનો છે એટલું જણાયું કે, તેમાં સ્વરો કયા લેવાશે તે તુરતજ નક્કી થાય છે. આપણા ગ્રંથોમાં રાગમાં આવનારા સ્વરો આવીજ રીતે કહ્યાછે. બીજી પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખો અને તે એકે, આ થાટોના નામો તે ઘણાખરા રાગોનાજ નામોછે. શંકરાભરણ થાટનો અર્થ શંકરાભરણ રાગ જે થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે તે, એમ સમજશો તો પણ ચાલશે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતીને આ રાગતત્વ લાગુ પડેછે એટલું તો ખરૂંજ છે. આપણા દસ થાટને જે દસ રાગોનાં નામો આપ્યાંછે તે રાગો આપણી તરફ સાધારણ છે. આ નામો ગ્રંથમાં પણ તે તે થાટોનાં છે એવું માત્ર સમજશો નહીં.

પ્ર૦—ત્યારે તો પ્રાચીન નામો તથા હિંદુસ્થાની નામો એ બન્નેમાં ભેદ હોવાનો સંભવ હોય એમ જણાયછે.

ઉ૦—હા તેવો ભેદ જણાશે ખરો, તો પણ તેમાં મોટી અડચણ જેવું નથી. એક થાટને બબ્બે નામો હોય તેથી શું થયું? આપણને તો તેમના સ્વરોનીજ જરૂર છે. "લક્ષ્ય સંગીતમાં" આવા બબ્બે નામો સ્પષ્ટ કહ્યાં છે. જુઓ, તે શ્લોક જોઈએ તો તમે ગોખીજ રાખો.

"कल्याणीमेलको लक्ष्ये ग्रंथेष्वपि तथैवच।
सर्वद्विलावलीमेलः शंकराभरणाभिधः॥
खंमार्जामेलकोऽस्माकं ग्रंथे कांभोजिनामकः।
लक्ष्यज्ञानां भैरवो यस्तत्र मालवगौडकः॥
भैरव्यासावरीमेलौ तोडीभैरविनामकौ।
तोडिव्यपदिष्टमेलो वराळीनामकः पुनः॥

लक्ष्येऽत्र पूर्विसंज्ञो यस्तत्र स्यात्कामवर्द्धनः ।
मारवाख्यो लक्ष्यगतो ग्रंथेषु गमनश्रम ॥
काफिनामाऽऽधुनिकोऽपितत्र श्रीरागसंज्ञित ।
एवं जनकमेलानां संज्ञाः स्युर्ग्रंथसंमता ॥"

ભાવાર્થ—પ્રચારમાં જે કલ્યાણી મેલ (થાટ) કહેવાય છે, તેને ગ્રંથો પણ તેજ નામ આપે છે. બિલાવલ થાટને શંકરાભરણ નામ છે. આપણા પ્રચારના ખમાજ થાટને ગ્રંથોમાં કાંબોજી થાટ માન્યો છે. લક્ષ્યનો ભૈરવ થાટ તે ગ્રંથોનો માલવગૌડ છે. ભૈરવી અને આસાવરી નામના આપણા થાટ, તે ગ્રંથોના તોડી અને ભૈરવી થશે. આપણા તોડી નામના થાટને ગ્રંથોમાં વરાળી કહ્યો છે. લક્ષ્યગત જે પૂર્વીથાટ, તે ત્યાં કામવર્ધન નામેથીછે, અને મારવા નામના આપણા થાટને ગ્રંથોમાં ગમનશ્રમ કહ્યોછે. કાફી નામનો જે આધુનિક થાટ તે ગ્રંથોનો શ્રીરાગમેલ છે." આ પ્રમાણે ગ્રથસંમત જનકથાટોનાં નામો છે.

આ શ્લોક તમારા ધ્યાનમાં હશે તો સારૂં. થાટ વિશે કહેતાં તે સર્વ નામો ફરીથી કહીશજ, પણ તે નામો શ્લોકની સહાયથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. ગ્રંથોમાં રાગનાં નામો વિષે અનેક મતભેદ દષ્ટિએ પડશે! હાલ તરત આ નામો વિષેની અધિક માહિતીની જરૂર નથી. "રાગ" શબ્દની વ્યાખ્યા તો તમે જાણીજ છે. રાગની સઘળી ખુબી તેના રંજકત્વપર હોય છે. નિરનિરાળા ગ્રંથોએ જુદા જુદા શબ્દોમાં પોતપોતાની વ્યાખ્યા સમજાવી છે, પરંતુ તે સર્વેને ઉપર કહેલી કસોટી મંજુર છે. હવે કયો સ્વરસમુદાય રંજક છે તથા કયો નથી એ ઠરાવવું સમાજપર અવલંબિછે, એ તો તમે પણ સમજી શકશો; તથાપિ ઘણા અનુભવથી આપણા પંડિતોએ કેટલાક નિયમો વિશેષ ખુબીદાર કરી રાખ્યા છે.

પ્ર૦—તેમાંના થોડાંક અમને પણ કહી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—જુવો, તેવા એક બે કહું છું. કોઈપણ રાગમાં પાંચથી ઓછા સ્વરો હોવા ન જોઇયે એ પહેલો નિયમ સમજવો. પાછળ મેં રાગોના ષાડવ, ઓડવ તથા સંપૂર્ણ એવા જે ત્રણ પ્રકાર કર્યાં તે આજ નિયમને અનુસરી હતા, ત્રણ અથવા ચાર સ્વરોના સમુદાયને આપણી પદ્ધતિમાં રાગ માનતા નથી બીજો નિયમ એવો એક ધ્યાનમાં રાખવો કે, કોઈપણ રાગમાં મધ્યમ તથા પંચમ એ બંને સ્વરો સાથે વર્જ થતા નથી.

પ્ર૦—અત્રે એક ભલતોજ પ્રશ્ન વચમાં પુછુંછું કે, અમે હમેશાં ૭ રાગો તથા તેમની ત્રીસ બત્રીસ રાગિણીઓ તથા તેમના પુત્રો વિગેરે રાગ વિષેની વાતો સાભળીએ છીએ, તે રચના વિષે બે શબ્દો કહેશો ?

ઉ૦—આ વિષયપર આગળ ચાલતા અધિક કહેવું પડશે. તથાપિ હાલ કેપ્ટન વિલાર્ડે લખેલાં Treatise on the music of Hindusthan એ ગ્રંથના પૃષ્ઠ એઠાવનપર કાંઇક લખ્યું છે તે તમને વાંચી સંભળાવું છું, :—

"A Thât comes nearest to what with us is implied by a mode, and consists in determining the exact relative distances of the several sounds which constitute an octave, with respect to each other, while the Raginee disposes of those sounds in a given succession, and determines the principal sounds. The same Thât may be adapted to several Raginees by a different order of succession; whereas no Raginee can be played but in its own proper Thât. It is likewise not a song, for able performers can adapt the words of a song to any Raginee: nor does a change of time destroy its inherent quality, although it may so far disguise the Raginee before an experienced ear as to appear a different one.

After the ancients had made pretty good observations on the firmament of fixed stars, and had as nearly as they could ascertain their respective situations, they thought of reducing them in to constellations under the representations of certain familiar objects, in order to assist the memory to retain them better and easier. To connect a variety of heterogeneous subjects that have no relation with each other under one common head, in order to preserve a concatenation, has been a practice common amongst the oriental nations, and subsists to this very day. The Arabian Nights, the Tooteenamah, the Bahardanish, and a variety of works in all languages of the East are proofs known to every person who has trod the paths of oriental literature.

It seems probable, therefore, that the author of the Ragas and Raginees, having composed a certain number of tunes, resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended that there were six Rags, or a species of divinity, who presided over as many peculiar tunes or melodies, and that each of them had, agreeably to Hunaman five or as Kallinath says, six wives, who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily, and according to his fancy distributed his compositions among them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes.

It is also probable that the Pootras and Bharyas are not the compositions of the same but some subsequent genius, who apprehending that their number would be greatly increased by this additional acquisition, or dreading an innovation in the number established by long usage might not be well received, or that some time or other it might cause a rejection of the supernumerary tunes as not genuine, contrived the story that the Rags and Ragnees had begotten children. This opinion is strengthened by its being asserted that forty-eight new modes were added by Bhurut."

આ ઉદ્ગાર વિલાર્ડ સાહેબના છે. તે યેાગ્ય છે કે કેમ એનેા વિચાર હાલ આપણે કરતા નથી. રાગરાગિણીની રચના તમે બરાબર સમજશેા એટલે ઉપલા મત વિષેનેા વિચાર તમે પણ કરી શકશેા. હું ધારૂં છું કે હવે આપણે આપણાં થાટેા તરફ વળીએ તેા ઠીક.

પ્ર૦—હા ભલે તેમ કરેા. પહેલેા થાટ તેા અમે સમજ્યા છિયે; તેમાં બધા શુદ્ધ સ્વરેા છે.

ઉ૦—તે ખરૂં છે. તમે "સ્વરમાલિકા" શિખ્યા તે પણ આપણા દસ થાટેાના અનુરેાધેજ લખાએલ છે. તેમાં શુદ્ધાં થાટેાના નામ આપ્યા છે. અહિંઆં આપણે હવે તે વિષે અધિક ખુલાસેા કરીએ છિયે. આ તમારા શુદ્ધ થાટને ગ્રંથમાં શંકરાભરણ કહે છે એ હું કહી ગયેા છું.

પ્ર૦—આ થાટ અમે સમજ્યા. હવે આગળ ચાલશેા?

ઉ૦—પહેલા થાટમાં જે સાતસ્વરેા હતા તે શુદ્ધ હતા એ તમે જાણેાછેાજ. બીજો થાટ ઘણેા ખરેા તેવેાજ છે, પણ એમાં માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ બદલવેા છે. પહેલા થાટમાં તે શુદ્ધ હતેા અને અહીંઆં તે "તીવ્ર" છે. મેં તમને પાછળ કહ્યું જ છે કે, સ્વરેાના શુદ્ધ અને વિકૃત એવા બે ભેદ છે. હવે આ થાટમાં "મધ્યમ" જેને આપણે બદલવેા છે તે વિકૃત કરવેા પડશે. આ મધ્યમની વિકૃતિ સંબંધી થેાડું સ્પષ્ટિકરણ કરવું ઉચિત છે. સ્વરને પેાતાની મૂળ જગ્યાએથી ચલાવ્યેા એટલે તે વિકૃત થાય છે એ તમે જાણેા છેા. સ્વરેાનું આવું ચાલન બે તરાહથી થશે. એટલે સ્વરને જરા ઉંચેા અથવા સ્હેજ નીચેા પણ કરી શકાય છે. સ્વરને પેાતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ઉંચેા કરતાં તેને "તીવ્ર" કર્યો એમ માને છે, અને તેજ નીચેા ઉતારવાથી "કેામલ" કહેવાય છે. "ષડ્જ" તથા "પંચમ" એ બે સ્વરેા કદિ વિકૃત થતા નથી એ મેં તમને કહ્યું છે. હવે બીજી મહત્વની વાત એક એવી ધ્યાનમાં રાખેાકે, આપણી હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમાં રિ, ગ,

ધ, ની સ્વરોને તીવ્ર વિકૃતિ માનતા નથી. આ સ્વરો માત્ર "કોમલ" જ થાયછે એ સાંભળી તમને થોડી નવાઇ લાગશે ખરી.

પ્ર૦—ખરેખર. અમને તેમજ લાગ્યું; કારણ હમણાંજ તમે કહ્યું કે સ્વરોને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ચલાવ્યા એટલે તેઓ વિકૃત થાયછે. અને તેવું કૃત્ય (તેમને સ્હેજ ઊંચા અથવા નીચા કરીને) બે તરાંહથી થશે. તેમ છતાં પુનઃ તમેજ કહોછો કે રિ, ગ, ધ, ની સ્વરો તીવ્ર થશે નહિ પણ માત્ર કોમલજ થશે, એ કાંઇ સમજાતું નથી. તીવ્ર "રિ," તીવ્ર "ગ," તીવ્ર "ધ," તીવ્ર "ની," એવા પ્રયોગો કાં થશે નહીં?

ઉ૦—એમાં કાંઇ જૂદોજ ભેદછે; આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતીમાં તીવ્ર ગ વિગેરે પ્રયોગો તમને જરૂર જણાશે ખરા, પણ સાથે તમે એવું પણ જોશોકે આ તીવ્ર સ્વર, એટલે હજી સુધી જેને તમે શુદ્ધ માનતા આવ્યાછો તેજ છે.

પ્ર૦—આ સાંભળી માત્ર અમે ગોટાળામાં પડનાર છિયે. શુદ્ધસ્વરોને ઊંચે ચડાવ્યાથી તે તીવ્ર થાયછે એમ એક વેળાએ સ્પષ્ટ કહેવું, અને વળી પુનઃ જણાવવું કે, શુદ્ધ સ્વરોનેજ તીવ્ર સ્વર તરીકે પણ માનવા એ સુસંગત કેમ થશે?

ઉ૦—તમારી શંકા યથાર્થ છે. તેનું સમાધાન કાંઇક પ્રેમાણમાં આમ થશે કે, આપણે હાલ જેને શુદ્ધસ્વરો માનતા આવ્યા છીએ તે પ્રાચીન ગ્રંથોના શુદ્ધસ્વરો નથીજ. તમે દક્ષિણ તરફ જશો, અને ત્યાંના એકાદ તંતકારને ફક્ત સાત શુદ્ધસ્વરોજ વગાડવા જણાવશો તો તે સાંભળી તમને ઘણું આશ્ચર્ય લાગશે.

પ્ર૦—એમ! શું તે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ થાટનાજ વગાડશે નહિ કે? અને જો તેમ નહિ તો કયા સ્વરો તે શુદ્ધ સમજી વગાડશે ?

ઉ૦—સા, મ, પ, તો તે તમારાજ વગાડશે, પણ "રિ, ગ, ધ, ની" સ્વરો જરૂર તમને ગોટાળામાં નાખશે. જે સ્વરોને તમે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં કોમલ, "રિ, ધ" માનશો, તેનેજ દક્ષિણ તરફ "શુદ્ધ રિ, ધ" માનવામાં આવશે; એટલું જ નહીં, પણ જે સ્વરોને તમે તમારી પદ્ધતીમાં "શુદ્ધ રિ, ધ" માનો છો, તેજ સ્વરો ત્યાં ક્રમેથી "શુદ્ધ ગ, ની," હશે.

પ્ર૦—અરર! સંગીત સંબંધી ત્યાં આ કેવું અંધેર!

ઉ૦—સબુર, તમે આકળા થઇ, આવું મત બાંધશો નહીં. દક્ષિણ તરફના આર્સર્વ નામો કેવળ નિરાધાર છે એમ ધારતા નહીં. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથોનો આધાર

છે. તે લેકો ઉલટા આપણાંજ નામોને દૂષણ દે છે, અને કાંઇક અંશે તેમનું કહેવું ખરું પણ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આપણા આ શુદ્ધસ્વરોને, શાસ્ત્રાધાર નથી, એવું તમને પણ લાગે છે કે શું? આપણી પદ્ધતિ જે મુખ્ય સાતસ્વરો ઉપર અવલંબી રહેનાર, તેજ જો નિરાધાર હોય તો પછી અમારાં સંગીતને સશાસ્ત્રતા તે કેવી? અમારી પદ્ધતિને સમર્થન કરનારા કોઇજ ગ્રંથ નથી કે શું?

ઉ૦—તમને આમ નિરાશ થવાનું કંઇ કારણ નથી. જે ગ્રંથોને પ્રાચીન તરીકે માન્યા છે તેમનાં સ્વરો, એટલે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ થાટના નથી એ વાત ખરી, પરંતુ આપણી પદ્ધતિને મુદલજ આધાર નથી એવું પણ કાંઇ નથી. ચતુર પંડિતે રચેલો "લક્ષ્ય સંગીત" નામનો જે ગ્રંથ છે, તે તમારી પદ્ધતિનું સમર્થન કરનારો છે. ગ્રંથોમાં સુધ્ધાં એક મત ક્યાં છે? "સંગીત પારિજાત" અને 'સંગીત રાગતરંગિણી" ગ્રંથોના સ્વરો, દક્ષિણ પદ્ધતિના સ્વરો કરતાં નિરાળાજ છે. મને લાગે છે કે દેશના જુદા જુદા ભાગની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવી સાહજીક છે. ભાષાઓ ક્યાં જુદી જુદી નથી! અને તેમ હોવાથી આપણે શું દલગીર થઇએ છીએ! સારાંશ કે એક સપ્તકમાં બાર સ્વરો માન્યા છે તે સર્વત્ર જો સરખાજ હોય તો, માત્ર તેમના નામે ગામના ભેદોથી આપણે ગોટાળામાં પડવું નહીં. હશે. આપણો મૂળ મુદ્દો એવો હતો કે, શુદ્ધ સ્વરોને "તીવ્ર નામ" કેમ શોભશે! હવે તમેજ જુઓ કે, શુદ્ધ રિ, ગ, ધ, ની, સ્વરોના સ્થાનો જો દક્ષિણમત પ્રમાણે ઠરે તો, તે સ્વરોના તમારા હાલના સ્થાનો તીવ્ર નથી શું? આ વાતનો બરાબર વિચાર કરી જુઓ. લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ અતિ પ્રાચીન નથી એ વિસરવું નહીં. તે. પારિજાત પછીનું છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

પ્ર૦—ખરેખર; આ આપનું, કહેવું સુયુક્તિક જણાય છે. તે દિશાએ જોતાં અમારા સ્વરો તીવ્ર થશે ખરા; અને જે સ્વરો મૂળથીજ તીવ્રતા પામેલા છે, તેમને નિરાળી તીવ્રતા માન્યું ન હશે, એમજના?

ઉ૦—હવે સમજ્યા. "મધ્યમ" સ્વર જુનો તથા નવો એકજ છે, પણ તેને નામો બે છે એમ સમજી ચાલો પહેલો "શુદ્ધ મ" તથા બીજો "કોમલ મ." હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં "કોમલ મ, " એ નામ પણ કોઈ કોઈ વાપરે છે. " તીવ્રમ સ્વર "કોમલ મ" કરતાં ઊંચો છે માટે તેને "તીવ્ર" નામ એ ઠીકજ છે. "શુદ્ધ મ તથા કોમલ મ" એ જુદા સ્વરો નથી એમ માની આગળ ચાલો એટલે થયું.

પ્ર૦—ઠીક છે. હવે આપણા થાટોનું વર્ણન ચલાવશો !

ઉ૦—હા, હવે બીજો થાટ કહુંછું. આ બીજા થાટમાં "મધ્યમ" માત્ર તીવ્ર લેવો છે તથા બાકીના ૭ સ્વરો "બિલાવલ" થાટનાજ રાખવા છે.

પ્ર૦—આ થાટને કયાએ નામો આપશો !

ઉ૦—આને "કલ્યાણ થાટ" કહિશું. આ થાટને બે જુદા નામો નથી. હું જે બે નામો કહું છું તેનું કારણ કદાચિત્ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે, તોપણ પુનઃ કહુંછું તે સાંભળો. ભવિષ્યમાં તમારે ગ્રંથો વાંચવા પડશે, તેમાં આવી થાટ. રચના તથા તેમના નામો પણ આવશે. આપણે જે દસ થાટો સ્વીકારનાર છિયે તે પણ ગ્રંથમાં મળશેજ, પરંતુ તે ત્યાં આપણીજ પદ્ધતિના નામોથી હશે એવું નથી. માટે ગ્રંથમાં આવનારા થાટોનાં નામો હમણા અનાયાસે નવા નામો સાથેજ કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવું ઠીક થશે. તેવા નામો કહો. અમે તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખશું. આ બીજા થાટનું નામ ગ્રંથોમાં પણ કલ્યાણજ છે એ અમે સમજ્યા. હવે ત્રીજો થાટ કહો.

ઉ૦—તમારા મૂળના જે સાત શુદ્ધસ્વરો છે તે લઈ નિષાદ સ્વરને કોમલ કરવો પડશે. આ થાટને આપણે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં "ખમાજ" થાટ કહેનાર છિયે. ગ્રંથમાં આ થાટ "કાંભોજી" નામે મળી આવશે.

પ્ર૦—આ નામો અમે ધ્યાનમાં રાખશું. હવે આગળ ચાલો. આ થાટો આપણી પદ્ધતીના આધારસ્થંભજ કહેવાશે. કારણ આમાંથી આગળ જતાં આપણા અનેક રાગો નિકળશે, એમ તમે પહેલાંથીજ કહી રાખ્યુંછે.

ઉ૦—હાજતો, ગ્રંથમાં આ થાટોનું મહત્વ ઘણુંજ માનતા. તેમને રાગજનક મેલ કહેતાં. મને લાગેછે કે આવી વ્યવસ્થા કેવળ સંગીતનીજ છે એવું નથી. બીજા શાસ્ત્રો પણ જુવોને! વનસ્પતિશાસ્ત્ર અથવા પ્રાણિશાસ્ત્ર લ્યો! તેમાં પણ મુખ્ય Orders અથવા વર્ગો માનેલા નથી શું? ઉત્તમ પદ્ધતિ એટલે તે આવીજ સુવ્યવસ્થિત હોવી જોઈએ. દક્ષિણ તરફ આ મેલોનું મહત્વ હજી સુધી પણ તેવુંજ છે. ત્યાં ગ્રંથ વાંચેલા જોકે ઘણાકો મળી આવતા નથી તથાપિ આ પ્રાચીન ક્રમ હજી સુધી પણ અવ્યાહત ચાલુછે. આપણી ઉત્તર તરફ માત્ર ગોટાળોજ ઉડ્યો. દુર્દૈવે આપણી તરફ ગમે તેવું મનઃપૂત ગાયન આગળ પડ્યું, તથા ઉત્તમ પદ્ધતિનો લોપ થતો ચાલ્યો. કેટલાક આવી

સ્થિતિનું કારણ એવું જણાવે છે કે, આપણું સંગીત મુસલમાન ગાયકોનાં હાથમાં જવાથી આવો પ્રકાર થવા પામ્યો. આમ કહેનારાઓની વાતમાં કાંઇ અર્થ નથી એમ નથી. મુસલમાની અમલમાં મુસલમાન ગાયકોને, ઉત્તેજન તથા મહત્વ અધિક મળ્યું હશે એમાં નવાઈ નથી. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથો તથા તેની સુસંગત પદ્ધતિ કોણ શિખવે? તે લોકો કાંઇક પ્રમાણમાં સ્વધર્માભિમાની હોવા કારણે, હિંદુ સંસ્કૃત પંડિતો પાસેથી આ શાસ્ત્ર શાંતપણે શિખી લેવાનો સંભવ નહોતો. તે વેળાનો કાળજ આ વિષય મારે ઘણો અનુકૂલ ન હોતો એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. હાલનાં આપણા રાજકર્તા, આપણી પ્રાચીન વિદ્યા શિખવાની આસ્થા દેખાડેછે તેવા મુસલમાની રાજા ન હોતા. હાલ આપણા ધર્મપુસ્તકો ઉત્તમ શિખેલા વિદ્વાનો વિલાયતમાં કેટલાએક નિકળશે. તેવા ઉદાહરણે બાદશાહીના વખતના સંભળાતા નથી. ઇતિહાસમાં, સંસ્કૃત ગ્રંથ લખનારે કોઇપણ મુસલમાન પંડિત, મારી દૃષ્ટિએ પડ્યો નથી એટલુંજ નહિ, પણ સંસ્કૃત સંગીત ગ્રંથ જેણે ઉત્તમ રીતે સમજી લીધા હોય, તેવો પણ કોઇ જણાતો નથી. મુસલમાની ગાયકોને સંગીત રૂચિ હતી, તેમને અલૌકિક બુદ્ધિ હતી એમ પણ કહીશું. પરંતુ તેમને પ્રાચીન ગ્રંથ શિખવાની તેટલી ઉત્કંઠા હશે નહિ. ખુદ મોટા મોટા તાનસેનાદિક લોકોનો પણ દાખલો લઇએતો, તેમણે સુદ્ધાં પોતાની પાછળ કયા સ્મારક ગ્રંથો રાખ્યાછે? તેઓ ગ્રંથ ઉત્તમ રીતે સમજ્યા હતા, એ સિદ્ધ કરવાનો પુરવો મેળવવો હવે મુશ્કીલજ થશે, એ સ્પષ્ટ કબુલ કરવું જોઇએ. આ પરથી ધળી કોઇ કહેશેકે, આપણા જુના ગીતોમાં **"सप्तसूर, तीनग्राम, एकईस मुरछान, बाईस श्रुति, बारा विकरत, उनंचास कोटतान"** વિગેરે હિંદી ભાષામાં દૃષ્ટિએ પડતાં નથી શું? તે ખરૂં છે, પણ આ કાંઇ ગ્રંથ સમજ્યા સંબંધી પુરતો પુરાવો નથી, એમ તમને ગ્રંથ વાંચ્યાથી તુરતજ જણાશે. તેમ ભલે હોય, તો પણ તે ગાયકો અપ્રતિમ હતા તથા તેઓએ રૂપાંતર કરેલું સંગીત હાલ પ્રચારમાં આપણને અધિક જણાશે, એ પ્રમાણિકપણે કબૂલ કરવું જોઇએ .હાલ તમને વિષયાંતરમાં લઇ જવાની મારી ઇચ્છા નથી. આવા વિષય, ઘણું કરી વાદગ્રસ્ત થનારા હોય છે. "જનકથાટ" તથા તેમાંથી "જન્ય રાગ" એ પદ્ધતિ શિખવી શિખવવી ઉત્તમ છે, એ મુદ્દાપર આપણે બોલતા હતા. આ પદ્ધતિ અતિ પ્રાચીન છે, તથા આપણે પણ તેજ સ્વીકારીએ છિયે એટલુંજ મારૂં કહેવું હતું.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. આ થાટરચના અતિ કુશલતાની છે એ સારીપેઠે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. આપણા સર્વ ગાયકો, આ થાટની પદ્ધતિ ઉત્તમ રીતે સમજી ગાતા હતા કે? તેમ હોય તો તેમની ઘણી પ્રશંસાજ કરવી પડશે.

ઉ૦—જેઓ તંતુવાદ્યો વગાડનારાછે, તેમને "થાટ" શબ્દ વારંવાર ઉપયોગમાં લેવો પડેછે. કારણ જૂદા જૂદા રાગો વગાડવા માટે, નિરનિરાળી સ્વરરચનાઓ કરવાની જરૂર હોયછે. પરંતુ જેઓ ફક્ત ગાયકોજછે તેઓ ઘણું કરી આ થાટની ખટપટમાં પડતા જણાતા નથી. ગાયકો જે રાગો ગાયછે તે આપો આપ યોગ્ય થાટમાં તો જાયછેજ, પરંતુ તેવા ગાયકોને આ થાટ પદ્ધતિ વિષે પુછતાં, તેઓ પાસેથી સમાધાનકારક ઉત્તરો ઘણું કરી મળતા નથી. આનું કારણ એટલુંજછે કે તેઓ પદ્ધતવાર શિખેલા હોતા નથી. હશે, હવે તમને ચોથો થાટ કહુંછું. આ થાટનું પ્રાચીન નામ "માલવગૌડ" છે. આપણી પદ્ધતિમાં આને આપણે "ભૈરવ" થાટ કહેનાર છિયે તમને થાટોના આ બબ્બે નામો ધ્યાનમાં રાખવાનું કહુંછું તે ચકી બીજો પણ એક ફાયદો થશે. આપણું પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથોમાં વર્ણવેલું છે એતો પ્રસિદ્ધજ છે. "હિંદુસ્થાની સંગીત" એ નવું છે, માટે તેમાં ગયા બસેં અઢીસેં વર્ષમાં સુજ્ઞ તથા અજ્ઞ ગાયકોએ ઘણા ફેરફાર કરી નાખ્યા છે, એ બીના હવે ઘણાખરાને કબુલછે. આ પરથી ખુલ્લું દેખાય છે કે, આપણા નવા સંગીતનું, પ્રાચીન સંગીત સાથે મેલ મળવાનો સંભવ સાધારણ પણે ઓછોજ રહેશે. તથાપિ આ નવા સંગીતની તુલના, જુના સંગીત સાથે કરવા કોઇ સંકેત કરે તો, આ થાટોના નવા તેમજ જુના નામો જાણવા ઉપયોગી થશે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. તેમ પહેલાંથીજ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હતું. આવા નામો જરૂર ઉપયોગી થશે. આ માહિતી મેળવ્યાથી આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિના ગમે તેવા રાગસ્વરૂપો, પ્રાચીનગ્રંથમાં કેમ શોધવા એ તુરતજ સમજાશે એમ ખરૂં ની?

ઉ૦—ઠીક સમજ્યા. આ "ભૈરવ" થાટમાં "રિ" અને "ધ" એ બે સ્વરો માત્ર કોમલછે, બાકી સર્વે શુદ્ધ છે. આ થાટ વિષે અધિક કાંઇ કહેવાની જરૂર નથી. પાંચમાં થાટનું સ્વરૂપ થોડું ઘણું આવુંજ હોવાથી તે પણ હમણાંજ કહુંછું. "ભૈરવ" થાટમાં જેવા "રિ, ધ" કોમલ સ્વર લીધા, તેવાજ સ્વરો (કોમલ) આ પાંચમાં થાટમાં પણછે. માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ ભૈરવ થાટમાં કોમલ અથવા શુદ્ધ હતો, જે આ થાટમાં તીવ્ર છે. આ થાટ ઉત્પન્ન કરવા માટે પહેલો "ભૈરવ" થાટજ માંડવો જોઇએ એવું કાંઇ નથી. શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ લઇ તેમાં "રિ, ધ" કોમલ તથા "મ" તીવ્ર રાખ્યાથી, આ પાંચમો થાટ બનશે, એવું વર્ણન પણ યોગ્યજ થશે. આ થાટના પ્રાચીન નામો રામક્રિયા, કામવર્ધની છે. આપણી અર્વાચીન પદ્ધત્તિમાં આ "પૂર્વી થાટ" કહેવાયછે. ભૈરવ તથા પૂર્વી એ બંને થાટો આપણી પદ્ધતીમાં અતિ મહત્વના મનાયછે. આ થાટને કોઇ દીપક થાટ પણ

કહેશે. દક્ષિણ તરફ આ થાટને "કામવર્ધની" ને નામે ઓળખેછે. આ ઠેકાણે મેં એ કરતાં અધિક નામો કહ્યાં છે માટે ગુંચવાશો નહીં.

પ્ર૦—નહીં, નહીં, અમને તો આવી માહિતી ઉલટી મહત્વની જણાયછે. હવે આગળનો થાટ કહો.

ઉ૦—પાંચમાં થાટમાં તમે "રિ, ધ" કોમલ તથા મધ્યમ તીવ્ર લીધાં; હવે છઠ્ઠા થાટમાં રિ કોમલ તથા મ તીવ્ર લઇ ધૈવતને શુદ્ધ રાખવોછે. આ થાટના પ્રાચીન નામો "ગમનશ્રમ" અથવા "ગમકક્રિય" છે. હિંદુસ્તાની પદ્ધતીમાં આનું નામ "મારવા" છે. હું જે ૭ થાટો કહી ગયોછું, તેમાંના પહેલા ત્રણ એટલે બિલાવલ, કલ્યાણ, અને ખમાજમાં રિ, ધ, સ્વરો તથા ગ પણ તીવ્ર હતાં. ત્યારપછીના ત્રણ થાટમાં રિ, કોમલ છે. આ સર્વ વાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. આગળ ચાલતાં ધીમે ધીમે તેનો ઉપયોગ તમને જણાશે. તમે "સ્વરમાલિકા" શીખ્યા તેના થાટોનો ક્રમ સ્હેજ નિરાળો છે એ ખરૂં, પરંતુ અહિઆં તો આજ ક્રમે આપણે આગળ ચાલનાર છિયે.

પ્ર૦—ઠીક છે. આ છેવટના ત્રણ થાટોમાં ગ, ની, સ્વરો તીવ્ર હતા એપણ અમે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. હવે સાતમો થાટ લ્યો.

ઉ૦—આપણો સાતમો થાટ "ભૈરવી" છે. આમાં સર્વે સ્વરો કોમલ છે. સઘળા કોમલ કહ્યા માટે સા, અને પ, સ્વર પણ કોમલ છે એવું સમજશો નહીં. તેમને તો અચલ માન્યાછે. મધ્યમ કોમલ એટલે "શુદ્ધ"થી નિરાળો નહીં, એ તમે જાણોજ છો. સારાંશ, આ થાટમાં રિ, ગ, ધ, ની સ્વરોજ કોમલ છે. ગ્રંથમાં શોધ કરતાં આનું નામ "તોડી" નીકળશે. અહિં તમને એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી પડશે કે, આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં જે દસ થાટો આપણે કાયમ કરીએ છિયે, તેમાં પણ "તોડી" નામનો એક થાટ છે, પણ તે "ભૈરવી" થાટથી નિરાળો છે. ગ્રંથમાં "તોડી" થાટના "રિ, ગ, ધ, ની" સ્વરો કોમલ છે, તેવા પ્રચારના "તોડી" થાટમાં નથી. સારાંશ ગ્રંથનો "તોડી" થાટ તથા પ્રચારનો થાટ એ બંનેમાં ભેદ છે એ બીના વિસરવી નહીં. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં ગ્રંથનો "તોડી" રાગ હજી પણ પ્રચારમાં છે, એ અહિં કહી રાખું છુ.

પ્ર૦—ત્યારે તો ત્યાંનું સંગીત બહુ અંશે ગ્રંથોને અનુસરીછે એમ સમજવું કે શું? ત્યાં ગ્રંથના સ્વરો યથાયોગ્ય રીતિએ પ્રચારમાં છે એમ પણ તમે કહ્યું હતું, તેમ હોય તો ત્યાંના લોકોનો સશાસ્ત્રનાનો દાવો અથવા અભિમાન, નિરાધાર કહી શકાશે નહીં એમ ખરૂંને?

ઉ૦—તેમનો તે દાવો કેટલેક અંશે વાજબી કહીશું, તથાપિ આપણું સંગીત છેકજ ઓછી કિમતનું છે એમ પણ સમજવું નહીં. આપણા સંગીતને સમર્થક ગ્રંથો બિલકુલ છેજ નહીં એમ નથી. "રાગતરંગિણી" "પારિજાત" "લક્ષ્યસંગીત" વિગેરે ગ્રંથો આપણને ઉપયોગી થશે. તેજ પ્રમાણે ભાવભટ્ટ પંડિત કૃત ગ્રંથ પણ તમારી પાસે છે. દક્ષિણ તરફની ભાષા, તેમના આચાર, વિચાર, વિગેરે સર્વ વાતો જો નિરાળીજ છે, તો પછી તેમનું સંગીત નિરાળું હોવામાં નવાઈ શાની! તેમના સંગીતની કેટલીક વાતો આપણે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તો, આપણામાંથી પણ તેઓને લેવાયોગ્ય ઘણું છે.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે અમને આઠમો થાટ કહો.

ઉ૦—આઠમો થાટ આપણે "આસાવરી" માનશું. આ નામ કેવળ બહુમતે પસંદ કર્યું છે. "આસાવરી રાગ" ભૈરવી થાટનો છે એવું કહેનારા લોકો પણ છે; તેમજ ભૈરવી તથા આસાવરીના સ્વરોમાં ભેદ માનનારાઓ પણ છે. આ બે થાટમાં ભેદ માત્ર "રિષભ" સ્વરનો છે. "આસાવરી" નો "રિષભ" તીવ્ર અને ભૈરવીમાં તે કોમલ હોય છે. ગ્રંથોમાં આ થાટ વિષે તપાસ કરવા માંડશો, તો તેમાં આપણા આસાવરી થાટનું નામ ભૈરવી અથવા નટભૈરવી નીકળશે. અહિયાં તમારે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, આપણા પ્રચલિત "આસાવરી" થાટમાં રિ, તીવ્ર તથા ગ, ની, ધ, કોમલ માનવા છે. આ "આસાવરી થાટ" અતિ મહત્વનો છે, તથા તેટલોજ તે લોકપ્રિય પણ છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. હવે આગળનો લ્યો. "આસાવરી થાટ"ની "સ્વર-માલિકા" અમને ખરેખર પસંદ પડી.

ઉ૦—નવમાં થાટમાં નિષાદ તથા ગાંધારસ્વરો કોમલછે. આસાવરીમાંથી આ થાટ ઉત્પન્ન કરવો હોય તો, તેનો ધૈવત સ્વર જે કોમલ છે, તેને શુદ્ધ અથવા તીવ્ર રાખ્યાથી થશે. અને તેમ કર્યું કે, આ થાટમાં "ગ, ની" એ બે સ્વરોજ કોમલ, તથા બાકીના સર્વ શુદ્ધ રહેશે. આ થાટમાંથી ઘણા એક રાગો આપણા પ્રચારમાં મળી આવશે. આને "કાફી" થાટ કહે છે. ગ્રંથમાં આ થાટને "શ્રી" રાગનો થાટ, અથવા કેટલાક ગ્રંથો પ્રમાણે "હર-પ્રિય" થાટ કહે છે. દક્ષિણ તરફ આ થાટ પ્રસિદ્ધ છે.

પ્ર૦—આ થાટ અમારા લક્ષમાં સારી પેઠે રહ્યો. હવે દસમો કહો.

ઉ૦—દસમો થાટ "તોડી "નો છે. આ વિષે પાછળ મેં થોડુંક કહ્યુંજ છે. આ થાટમાં "ભૈરવી" થાટ પ્રમાણેજ રિ, ગ, ધ," એ ત્રણ સ્વરો કોમલ છે,

તથા "મ ની" સ્વરો તીવ્ર છે. આ થાટ ગાવો જરા મુશ્કેલ પડે છે. તમને આ થાટનો અનુભવ આવ્યોજ છે. સ્વરમાલિકામાં, આ થાટની સ્વરમાલિકા શિખતા અધિક પ્રયાસ પડ્યો હશે, નહિ વારૂ?

પ્ર૦—હા, તેમ જરા લાગ્યું ખરૂ. પેલો "તીવ્ર મ" વિશેષ મુશ્કેલ જણાયો. મજાહ એવી એક જુવો કે, કલ્યાણી, પૂર્વી, વિગેરે થાટોમાં તેજ "તીવ્ર મ" અમને એટલી ભારી જણાયો નહોતો, પણ "તોડી" થાટની "સ્વર માલિકા" ગાતી વેળાએ, અમારા શિક્ષક હમેશાં અમારી ભૂલો દેખાડતાં હતા. આ થાટના સ્વરો ગાવા કાં ભારી પડે છે, તે ભલે અમે ન સમજીએ, પરંતુ આ એક ચમત્કાર તો ખરોજ. આ થાટનું અર્વાચીન નામ "તોડી" છે એ અમે સમજ્યા, પણ પ્રાચીન નામ કયું?

ઉ૦—પ્રાચીન નામ વરાળી અથવા પંતુવરાળી છે. આ નામ ગ્રંથોમાં હોઈ દક્ષિણ તરફ પ્રચારમાં છે. હવે આ દસ થાટો તમને સારીપેઠે સમજાયા છે, એમ સમજી હું આગળ ચાલીશ. આ થાટોને આપણે આપણી હાલની હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગસંગ્રહના "જનક" તરીકે માનનાર છિયે. આ વ્યવસ્થા પ્રાચીન ગ્રંથાનુંસાર હોય કે ન હોય, પરંતુ તે સ્વીકારી તમારે આગળ ચાલવું છે. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના સર્વ પ્રચલિત રાગો સારા સમજવા એ તમારૂં અંતિમ સાધ્ય છે; તેમ સારી રીતે સમજવું પદ્ધતસર થયું કે, કાર્યભાગ આટપ્યો. નિરનિરાળા પ્રદેશની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવીજ જોઇયે. તમે જ્યારે પ્રાચીન ગ્રંથો શિખશો ત્યારે તમને આવી અનેક પદ્ધતિઓ દ્રષ્ટિએ પડશે, પરંતુ પ્રત્યેક ગ્રંથકારનો હેતુ પોતાના સમયનું સંગીત પદ્ધતસર કરવાનો હતો, એ માત્ર તમે સદાએ અનુભવશો. હવે આગળ ચાલતાં આ એક એક થાટમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાય છે તે કહેનારછું. આ વિષય કાંઇ અંશે નિરાળો હોઇ અતિ મહત્વનો છે.

પ્ર૦—તે તમે અમને ઉત્તમ રીતે સમજાવ્યું નથી શું? દર એક થાટ લઇ તેમના સ્વરોમાંથી એક અથવા બે સ્વરો છોડતાં જઇ, આરોહ અને અવરોહ કર્યો જવાથી હજારો રાગોનો સંભવ છે, એ અમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા.

ઉ૦—તે ખરૂં છે, પરંતુ આ રાગોની મહત્વતાના વિષયમાં બીજી કેટલીક બીનાઓની માહિતી પણ તમને અવશ્યની છે. થાટોના સ્વરો નીચેથી ઉંચે તથા ઉંચે થી નીચે ઉચ્ચારવાથીજ ફક્ત રાગ તૈયાર થનાર નથી, સ્વરો વર્જ કરવાનો નિયમ હમેશાં પાળવો પડે છે, એ નિર્વિવાદ છે, પણ તેટલાથીજ પૂરૂં પડતું નથી. રાગોને રંજકત્વ પણ આવવું જોઇએ, એમ મે તમને કહ્યું હતું તે યાદ

હશેજ. ગણિતસિદ્ધરાગો થયા હોય તે સર્વ ખરા રાગો નથી એ પણ મે કહ્યું છે. પહેલાં તો કયા સ્વરસમુદાય લોકપ્રિય થશે એ નક્કી ઠરાવવું ઘણી કુશળતાનું કામ છે, અને પુનઃ કેવી રીતિએ ગાવાથી તેમ થશે, એ જાણવું પણ મહત્વનું છે. તે સંબંધી હું હમણા થોડુંક કહેનાર છું. ગ્રંથમાં રાગ ઉત્પન્ન કરનારા નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યાં છે. જેમ કે:—

"हिंदुस्थानीयपद्धत्यां मार्गाः स्युरपरा अपि ।
निरूपिता लक्ष्यविद्भी रागोत्पादनहेतवः ॥
आरोहणे चालितास्ते स्वरा नस्युर्विलोमके ।
अथवा तद्विपर्यासो जनयेद्रागभेदकम् ॥
स्याद्रागोचितस्वरेषु विशिष्टा वक्रतापुनः ।
समानस्वरेष्वथवा वादिभेदाद्भवेद्भिदा ॥
नरागाणां नतालाना मंतःक्वापिविद्यते ।
इति यच्छ्रूयते लोके केवलं तद्यथार्थकम् ॥

ભાવાર્થ.—હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમાં રાગ ઉત્પાદન માટે બીજા પણ કેટલાક માર્ગ પંડિત લોકોએ કહ્યાં છે. જે સ્વરો આરોહણમાં લેવાય તે અવરોહણમાં મૂકી દીધાથી પણ રાગ બદલાશે. અથવા કદિ કદિ તેથી ઉલટાજ પ્રકારથી રાગ ઉત્પન્ન કરવામાં આવશે. રાગમાં કાયમ કરેલા સ્વરોનેજ વિશિષ્ટ રીતે વક્રતા આપ્યાથી રાગોત્પત્તિ થશે. કદિ કદિ તો એકજ સ્વરક્રમમાંથી ફક્ત વાદીસ્વર બદલવાથી જુદા જુદા રાગ ઉત્પન્ન થઇ શકે છે. ત્યારે, રાગ અને તાલ એમનો કોઇપણ અંત પામ્યો નથી એવું જે લોકોમાં સંભળાય છે, તે કેવળ યોગ્ય છે.

"થાટ" એ તમને રાગમાં કેવળ કયા સ્વરો લાગશે તે કહેશે. ત્યાર પછી સ્વરો કેમ લગાડ્યા તે આરોહ અને અવરોહ કહેશે; પુન: આરોહ અવરોહના પણ શુદ્ધ અને વક્ર એવા ભેદ છે. ક્રમેથી સ્વરો ઉચ્ચારતાં ઊંચે ચઢિએ તો શુદ્ધ આરોહ કહેવાય છે. થોડાક સ્વરો ઉચ્ચારતાં જઇ, પુનઃ થોડુંક પાછા વળી આરોહ પુરો કર્યાથી, વક્ર આરોહ કહેવાય છે. આ ન્યાય અવરોહ વિષે પણ સમજવો. આવા કૃત્યો અતિ મહત્વના છે તે તમને આગળ જતાં જણાશે.

પ્ર૦—આવી તરાહથી જોતાં અસંખ્ય રાગો થશે નહી કે?

ઉ૦—મારેજ ઉપર ઉતારેલા શ્લોકમાં કહ્યું છે કે "नरागाणां" વિગેરે. એ તો ફક્ત આરોહ તથા અવરોહની વક્રતા માટે થયું; પરંતુ સ્વરો એક સરખા હોવા છતાં વાદી સંવાદી સ્વરોની સહાયથી જે નિરાળા રાગો પણ થઈ શકે છે.

તે વિષે તમે આગળ જતાં સારી રીતે સમજી શકો માટે હમણા તમારે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી નામો ઉત્તમ રીતે સમજી લઈ ધ્યાનમાં રાખવા પડશે. હવે પછી રાગ વર્ણનો કહેતાં આ નામોનો ઉપયોગ વારંવાર કરવામાં આવશે.

પ્ર૦—તેમ હોય તો તે બરોબર સમજાવી રાખો. આ કેવા નામો છે?

ઉ૦—આ નામો સ્વરોનેજ આપવામાં આવે છે. સ્વરોના આ ચાર પ્રકારો અથવા વર્ગો છે. વિકૃત તથા શુદ્ધ એવા જે બાર સ્વરો તમે શિખ્યા, તેમાં આ ચાર બીજા ઉમેરવા છે, એવું માત્ર સમજશો નહીં. આ વર્ગો કેવળ નિરાળી ધોરણ પરછે. ગ્રંથમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે:—

" प्रतिरागे लक्षितव्या श्चतुर्विधा स्वरा बुधै ।
वादिसंवाद्यनुवादिविवादिनश्च नित्यशः ॥
वादीस्वरस्त्वेक एक संवाद्यपि तथैव च ।
शेषाणामनुवादित्वं विवादी वर्जितस्वरः ॥"

ભાવાર્થ.—પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરો તરફ લક્ષ અપાય છે. તે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. રાગમાં વાદી તેમજ સંવાદી સ્વર એકજ હોય છે. બાકી રહેલા બધા અનુવાદી થશે. જે સ્વર વર્જિત હોય તે વિવાદી.

પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરપર લક્ષ દેવું જોઈએ. તે સ્વરો વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. પ્રત્યેક રાગમાં વાદીસ્વર એકજહોય છે; અને તેમજ સંવાદી પણ એકજ હોય છે. આ બે સ્વરો શિવાય બાકીના બધાને અનુવાદી સ્વરો જાણવા. રાગમાં ન લાગનારા સ્વરો તે વિવાદી છે, એવો ભાવાર્થ ઉપલા શ્લોકનો થયો. ઉપર જણાવેલા પ્રત્યેક સ્વરો વિષે, હવે આપણે વિચાર કરવો છે. રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો તો હોવાજ જોઈએ એવો આપણા સંગીતનો એક નિયમ છે. રાગના ઓડવ, ષાડવ, અને સંપૂર્ણ એવા ત્રણ વર્ગો માન્યા છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. હમણાંજ મેં તમને કહ્યુ કે, એક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોવો જોઈએ, તે પરથી તમે સ્હેજ સમજશો કે રાગમાં લાગનારા પાંચ, ૭, અથવા સાત સ્વરોમાંથીજ એકાદ સ્વર વાદી થનાર છે. " વાદી " એટલે ભાંડણ કરનારો એવો અર્થ નહી હો. વદતીતિવાદી " હું અમુક રાગ છું, એવું જે સ્વર સંભવે તે વાદી " એવો અર્થ કરવો. વાદી સ્વર-પર પ્રત્યેક રાગની મુખ્ય આરભ હોય છે. તેને સર્વ સમેત્રેત્ર શબ્દ આવે છે. અનેક વેળા તેને અંશસ્વર પણ કહે છે. વાદીસ્વર જો આટલો બધો મહત્વનો છે

તેા તેનું પ્રાધાન્ય રાગમાં જ્યાં ત્યાં દિસે એ સાહજીક છે. કુશળ ગાયકેા આનું મહત્વ કેમ કેમ દેખાડેછે તે ધ્યાનમાં રાખવા યેાગ્ય છે. અનેક યુક્તિઓથી તેઓ તેમ કરેછે. પ્રયેાગમાં વાદી સ્વર અનેક વેળા આણેછે, કદિ તેને લાંબા કાળ સુધી લંબાવેછે, કદિ કદિ તેને ગીતના મહત્વને ભાગે આણેછે, એવી અનેક યુક્તિઓ વાદી પ્રદર્શિત કરવા માટે હેાયછે. નિરનિરાળા રાગેા ગાતી વેળાએ હું વાદી કેમ દેખાડુંછું તે લક્ષ દઇ જુએા એટલે સમજુત થશે. જે ગાયકને વાદી સ્વરનું મહત્વ જણાતું નથી તે આપણા રાગેાનું રંજકત્વ ઉત્તમ રીતે સંભાળી શકતેા નથી. આવા ગાયકેા હમેશાં તમારા જેવામાં આવશે. આ કૃત્ય મુશ્કેલ છે એવું કાંઇ નથી. તમારા જેવા સુશિક્ષિતેાને તેા તે તુરતજ સમજાશે. વાદી સ્વરની વ્યાખ્યા નિરનિરાળા ગ્રંથેામાં નિરનિરાળા શબ્દેાથી આપી છે, જુએા.

" प्रयोगे बहुलः स्वरः ; " "वादी राजाऽत्र गीयते "
" सप्तस्वराणां मध्येऽपि स्वरे यस्मिन्सुरागता । "
" स जीवस्वर इत्युक्तो ह्यंशो वादीति कथ्यते ॥"
" प्रयोगे बहुधा वृत्तः स्वरो वादीतिनामकः ।
रागस्य जीवभूतोऽसौ मन्यते गानकोविदैः ॥ "
" प्रत्येकस्मिंस्तु रागेऽसौ वादी इति महत्ववान् ।
निश्चायको रागनाम्नः समयस्यापि व्यंजकः ॥"

ભાવાર્થ.—"જે સ્વર પ્રયેાગમાં અધિક આવે તે;" "વાદી તે રાગનેા રાજા કહેવાછે." સાત સ્વરેામાં જે સ્વરપર સઘળી રાગતા સમાયલી હેાય, તેને જીવસ્વર, અંશસ્વર, વાદી વિગેરે નામેા છે. "પ્રયેાગમાં જે સ્વર અનેક વેળા આવે તેજ વાદી જાણવેા. પંડિતેા તેને રાગનેા જીવ માનેછે." દરેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનેા છે. તેજ રાગનું નામ નિશ્ચિત કરેછે, તેમજ તે પરથીજ રાગનેા સમય ઠરેછે."

આ વ્યાખ્યાનેા મર્મ એકજ છે માત્ર ભેદ ભાષાનેા છે.

પ્ર૦—વાદી સ્વરની કલ્પના અમને આવી, હવે સંવાદી વિષે કહેા?

ઉ૦—સંવાદી સ્વર એટલે રાગમાં આવનારેા એવેા એક સ્વર, કે જે માત્ર વાદી કરતાંજ મહત્વમાં એાછેા, પરંતુ બાકીના બીજા સર્વ સ્વરેા કરતાં મહત્વમાં અધિક. વાદી અને સંવાદીને પ્રત્યેક રાગના બે મેાટા આધારસ્તંભ માનીએ તેા પણ ચાલશે. તેમનાપર સર્વ રાગની ઇમારત હેાયછે. રાગમાં લાગનારા થાટના

બે ભાગ કરીએ, તો આ બે સ્વરો તેવા બે ભાગમાં રહી એકમેકને મદદ કરતા હોયછે. આ કાર્યો પ્રત્યક્ષ કરી દેખાડ્યાથી તમારા મનપર અધિક અસર કરશે. જ્યારે હું આવા પ્રકાર કરી દેખાડીશ ત્યારે તમારી ઉત્તમ સમજ થશે. વાદી તથા સંવાદી સ્વરો એક પાસે એક કદી શોભનાર નથી, માટે, આપણા શાણા પંડિતોએ એક એવો નિયમ કરી રાખ્યોછે કે, વાદીથી સંવાદી બહુધા પાંચમો હોય.

પ્ર૦—વાહ! વાહ! આ નિયમ કેવો સુગમ કહ્યો? આ પ્રમાણે "સા" નો સંવાદી "પ", "રિ" નો "ધ", અને "ગ" નો "ની", એમજ હશે ના?

ઉ૦—વાજબી છે. નિયમ તો આજ છે, તેને અપવાદ હશે પરંતુ નિયમ તમે બરોબર સમજ્યા.

પ્ર૦—આ નિયમને અપવાદ કેમ આવશે, તે લક્ષમાં આવ્યું નહીં.

ઉ૦—સમજો "સા, રિ, ગ, પ, ધ" એ પાંચ સ્વરોનો એક ઓડવ રાગ છે, અને તેમાં તમારે "ગ" સ્વર વાદી કરવોછે. હવે આને તમારો નિયમ લગાડો જોઇયે.

પ્ર૦—ખરેજ, અમને સંવાદી સ્વર "ની" જોઇએછે, પણ તે તો વર્જ્ય છે. હવે અહિઆં કેમ કરવું?

ઉ૦—હું તે કહેનારજ હતો. આવે પ્રસગે નિયમિત સ્વરની પાસેનો એટલે વાદીથી ચોથો કે છઠ્ઠો સ્વર સંવાદી કરવો. આ બેમાંથી કયો લેવો એ જો કે ક્યાંએ સ્પષ્ટ કહેલુ દિસતુ નથી. તથાપિ વાદીથી સંવાદી છેટો રાખવો એ તત્વ ધ્યાનમાં રાખશો, તોપણ ચાલશે. વાદી સંવાદી સ્વરો વિશે મેં હમણાં કહેલા નિયમો સાધારણ સમજવા. પ્રચારમાં એવા પ્રકાર પણ તમને દૃષ્ટિએ પડશે કે, ધૈવત નો સંવાદી રિષભ, રિષભનો પચમ, અને મધ્યમ નો ષડ્જ વિગેરે.

પ્ર૦—એ અમે સમજ્યા. હવે અનુવાદી વિષે કહો.

ઉ૦—હા. ઓડવ ષાડવ અને સંપૂર્ણ, એવા રાગોને ત્રણ વર્ગો માન્યા, એટલે પ્રત્યેક રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો રહેશેજ, એ તો તમે જાણોજ છો; આ પાચ સ્વરોમાંથી બેનો તો નિકાલ કર્યો, એટલે એકને તો વાદીત્વ આપ્યું, ને બીજાને તેનો સવાદી માન્યો. પરંતુ હજી બાકી પણ સ્વરો રહેછે ખરાની? તેમનેજ અનુવાદી સ્વરો કહેછે. ફક્ત વાદી અને સંવાદી સ્વરોથીજ રાગ થયા નથી હિરાની શોભા જેમ કુંદનથી વધે છે તેમ મુખ્ય સ્વરો વાદી

સંવાદીની પણ અનુવાદીથી વધેછે. ગાયકો વાદી અથવા સંવાદી સાથે નિરનિરાળા અનુવાદી સ્વરોના સમુદાયને જોડી રાગ વિસ્તાર કરી શ્રોતાઓના મન આલ્હાદીત કરેછે.

પ્ર૦—વિવાદી સ્વર એટલે અમારે શું સમજવું ?

ઉ૦—આ સ્વરો રાગોને નિયમાનુસાર લાગછે એવું માત્ર સમજવું નહીં "રાગમંજરીમાં" વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ આવી વર્ણવીછે. "**विवादी तु सदा त्याज्यः**" આવો અર્થ હાલ પ્રચારમાં છે એમાં શંકા નથી. તમે પણ તેજ સ્વીકારશો. "સંગીતસારકલિકા" ગ્રંથમાં વાદી સંવાદી વિગેરે સ્વરો વિષે આમ કહ્યુછે.

"रागानुरागसंपत्ति वादी वदति राजवत् ।"
संवादी स्वरसंवादात् मंत्रीवत्, रागसंपत्ति वदति;
अनुवादी तु भृत्यवत्; विसंवादाय रागेण शत्रुतुल्याः विवादिनः;

ભાવાર્થ.—"જે સ્વર રાજા પ્રમાણે રાગાનુરાગસંપત્તિ દેખાડેછે તે વાદી." સંવાદી સ્વર મંત્રી સમાન સંવાદ કરી રાગ સંપત્તિ દેખાડેછે; અનુવાદીને નોકર સમાન માન્યોછે; શત્રુતુલ્ય જે વિવાદી સ્વરો તે રાગોમાં વિસંવાદ માટે છે.

આ અનુવાદી તથા વિવાદિ સ્વરો વિષે પ્રાચીન કાળે કાંઇ નિરાળી સમજુતી હશે એમ પ્રાચીન ગ્રંથોપરથી દિસેછે. જેઅર્થે હાલ ગ્રંથો વિષે બોલતા નથી તે અર્થે આપણે તે વિષયમાં જવુ નહીં. "રત્નાકરાદિક" ગ્રંથો હું તમને શિખવીશ ત્યારે આ મુદ્દાપર જરૂર બોલીશ. "લક્ષ્ય સંગીત કારે" સુદ્ધાં આમજ સુચવ્યું છે.

"विवादिस्वरव्याख्याने रत्नाकरप्रपंचितम् ।
रहस्यं किंचिदप्यासीत् भिन्नं मर्मविदां मते ॥

ભાવાર્થ.—મર્મિકોનું મત એવું છે કે, રત્નાકરકારે વિવાદી સ્વરોનું જે વ્યાખ્યાન કર્યુછે, તેનું રહસ્ય કાંઇ જુદુંજ હોવું જોઇએ.

આ તેમનું કહેવું સુયુક્તિક જણાયછે. રત્નાકરમાં વિવાદી સ્વરવિષે કહેતાં સાર્ઙ્ગદેવ પંડિતે પણ આમ કહ્યુંછે.

"श्रुतयो द्वादश भष्टौवा ययोरंतरगोचराः ।
मिथः संवादिनौ तौ स्तो, निगावन्य विवादिनौ ॥
रिधयोरेव वा स्यातां तौ, तयोर्वा रिधावपि ।
शेषाणामनुवादित्वं वादी र जाऽत्र गीयते ॥"

ભાવાર્થ.—જે બે સ્વરો વચ્ચે બાર અથવા આઠ શ્રુતિઓ હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થશે. નિ, ગ સ્વરો બીજા બધા સ્વરોના વિવાદી છે, અથવા તેઓ રિ, ધ ના વિવાદી છે, કિંવા બીજા મત પ્રમાણે ગ નિ સ્વરોના વિવાદી રિ, ધ છે બાકી રહેલા સર્વ અનુવાદી જાણવા. રાગમાં વાદી રાજા છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો પ્રાચીન કાળે રાગમાં વિવાદી સ્વર સુદ્ધાં લાગવાનો સંભવ હતો કે શું ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જો કે કેવળ સમાધાનકારક દઈ શકાશે નહીં તોપણ ગ્રંથોના એક બે મતો તમને કહુછુ

" विदग्धा गायका गीते विवादिनमपि स्वरम् ।
ईषत्स्पर्श चालनेन प्रदर्शयंति लक्ष्यके ॥
प्राय स्वर विवादीन योजयत्यवरोहणे ।
न तच्छास्त्रेपि दोषार्हं प्रयेपु नियमो ह्यसौ ॥
सुप्रमाणयुतो मन्ये विवाद्यपि सुरक्तिदः ।
यथेपत्कृष्णवर्णेन शुभ्रस्यातिविचित्रता ।

ભાવાર્થ.—પ્રચારમા કુશળ ગાયકો, પોતાના ગીતોમા વિવાદી સ્વરનો પણ થોડો પ્રયોગ કરી દેખાડે છે. ઘણું કરીને તેઓ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ અવરોહમા કરેછે, અને તેમ કરવું, શાસ્ત્ર દ્રષ્ટિએ જોતા પણ સદોષ થતું નથી, કારણ શાસ્ત્ર નિયમ પણ તેવોજ છે. મારૂં તો મત એવું છે કે, પ્રયોગમા વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ યોગ્ય પ્રમાણમા કરવામા આવે તો તે સ્વર ઉલટો રક્તિદાયકજ થશે જેમકે થોડા કાળા વર્ણથી સફેદ રંગની ખુબી અધિક સ્પષ્ટ પ્રતિત થાયછે. (તેવુંજ અત્રે પણ સમજવું)

યુરોપિયન સંગીત વિશે મારૂં જ્ઞાન મર્યાદિતજ છે, પરંતુ Prof Blessernn નું Theory of Sound નામનું પુસ્તક વાચતા એક ઠેકાણે મે આમ વાચ્યું.

Up to this point only the case of consonant chords has been considered but music would be very poor if it were limited to these and to the few notes that compose them. It may be further said that music formed of consonant chords would be extremely monotonous and quite without vigour, it would be a sort of

lullaby only intended to catch the ear without touching the mind, and without expressing anything.

To increase their resources, and to acquire greater vigour and strength in the expression of their ideas, musicians have been obliged to have recourse to dissonant notes and chords.

Strictly speaking, much greater satisfaction is felt when a dissonant chord is resolved into a consonant chord than when nothing but consonant chord has been heard. It is the force of contrast which produces these sensations in us, just as we doubly appreciate a calm after a storm. This is exactly the idea which has unconsciously guided music up to our time. Its strength lies in dissonances, if they do not last too long and they be at last resolved into consonant chords.

યુરોપિયન સંગીતમાં *Harmony* ના નામે જે ભાગ છે તેવો આપણી તરફ નથી, એ ખરૂં છે, તથાપિ પ્રયોગમાં ક્વચિત્ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ થઈ શકશે કે કેમ, એ પ્રશ્નપર ઉપલો ઉતારો કાંઈક અજવાળું પાડશે. હાલ પ્રચારમાં આપણાં ગાયકો, વિવાદીસ્વર ઘણા થોડા પ્રમાણમાં લેછે, તથા તેમના તેવા કૃત્યની લોકોએ કરેલી તારીફ આપણે પણ કદિ કદિ અનુભવીએ છિયે. આ સમયે બહુ ઊંડાણમાં ઉતરવાનું કારણ નથી. 'આ વાદી, સંવાદી સ્વરોની મહત્વતાની સમજ સહેલાં ઘરઘરાઉ ઉદાહરણથી આમ આપશું. એકાદ ગૃહસ્થ-કુટુંબમાં જેમ ઘરનો મુખ્ય ધણી સર્વમાં શ્રેષ્ઠ ગણાયછે, તથા તેના વડીલ પુત્રનું મહત્વ તેના કરતાં ઓછું પણ ઘરના બીજા માણસોના કરતાં અધિક, તેવીજ રીતે આ રાગરૂપી ઘરમાં વાદી સંવાદી સ્વરોની યોગ્યતા સમજી લેવી. ઘરમાં જેવી નોકરોની જરૂર હોયછે તેવી આપણાં અનુવાદી સ્વરોની પણ અપેક્ષા હોયછે. આ નોકરો સદાએ ધણીના ઇષ્ટ-કાર્ય પાર પાડનારા હોવા જોઇએ; અને તેવીજ સ્થિતિમાં આ અનુવાદી સ્વરોને પણ જાણવા. જેમ ઘરમાં ભાંડખોર કે વાચાળ નોકરો અનુકૂળ હોતા નથી, તેવીજ સ્થિતિ વિવાદી સ્વરોનીછે એમ સમજવું. વિવાદી સ્વરોનો ઉપયોગ ઘણાજ થોડા પ્રમાણમાં કરીએ તો શોભશે એવા મતનો સ્વીકાર કરી આપણે એવો દાખલો દેશું કે, હિંદુ કુટુંબમાં કદિ કદિ મુસલમાન નોકરો હોયછે, પરંતુ તેણે ક્યાં રહેવું તથા કેટલી છુટ લેવી એ નિયમિત કરી રાખવું પડેછે. આ ઉદાહરણ અમસ્તું મોજ માટેજ આપ્યુંછે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. તમને સ્વરોના ચાર વર્ગો સમજાયા એટલે થયું.

પ્ર૦–તે અમે ઉત્તમ સમજ્યા. રાગો વિષે હવે અમે ઘણી વાતો શિખ્યા. તમે દસ થાટોની યોજના ઉત્તમ કરી. થાટોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા એકંદર કેટલા રાગો અમને કહેનારછો?

ઉ૦–તમને એવું જણાશે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં દોડસો કરતાં અધિક રાગો કોઈ ગાતું નથી. મને લાગેછે કે તેટલા તમે સમજશો તોપણ બસ થશે.

પ્ર૦–પાછળ આરોહ અવરોહની સહાયથી રાગોની સંખ્યા ઘણી મોટી કરેલી હોવા છતાં હજી પ્રચારમાં આટલી નાની સંખ્યા કેમ? "रंजयतीति रागः" એ નિયમના ધોરણે તે ઓછી થઈ હશે, એમ લાગેછે.

ઉ૦–કારણ બરોબર સમજ્યા. એક થાટમાં ૪૮૪ એ દૃષ્ટિએ ફક્ત દસ થાટમાંથીજ ચાર હજાર ઉપર રાગો ઉત્પન્ન થશે. પરંતુ આપણા શાણા પંડિતોએ નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમો લગાડી રાખ્યાથી સમાજ રંજન કરનારી રાગોની સંખ્યા બહુ મર્યાદિત થઈછે. "લક્ષ્ય સંગીત" ગ્રંથતો હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનોજ છે, તેમાં પણ દોડસો કરતાં અધિક રાગો નથી.

પ્ર૦—અમે તો કહીશું કે, દોડસો રાગ, એ સંખ્યા પણ બહુ મોટી છે. આટલા રાગો અમને આવડે તોપણ ઘણું થયું. આગળ જતાં અમને આ કરતાં અધિક રાગસ્વરૂપોની જરૂર જણાય તો, હવે અમે રાગ ઉત્પન્ન કરનારા તત્વો જાણીએજ છિયે. પાછળ તમે વિવાદી સ્વરવિષે કહેતા હતા તે સાંભળી મનમાં સહેજ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થયો કે, આપણે ગાયકોના ગીતો હમેશાં સાંભળીએ છિયે. તેમની તરફ નજર કરતાં તેઓમાંના ઘણાક બિચારા કેવળ અશિક્ષિત જણાયછે. તમે અમને કયારના તરેહ તરેહના નિયમો વિગેરે કહોછો તથા તેમનું પાલન કર્યાં સિવાય રાગ ઉત્તમ સાધનાર નથી એમ પણ બજાવોછો, તો પછી આવા આ બિચારા અજ્ઞાન ગાયકોએ તેવા સખ્ત નિયમોનો અભ્યાસ કેમ કર્યો હશે? તેમને તેવા રાગતત્વો કોણે અને કેમ સમજાવ્યાં હશે? ગાતાં ગાતાં વાદી સંવાદી સ્વરોના પ્રમાણો ઉત્તમ સંભાળવા. તેમનાથી યોગ્ય અનુવાદી સ્વરોની સફળતા કરવી, અને વિવાદી સ્વરોને યોગ્ય ઠેકાણે યોગ્ય રીતિએ ઉપયોગમાં આણવા, એ કાર્યો શું અતિ મુશ્કેલ નથી?

ઉ૦–આ પુછયું તે ઠીકજ કર્યું. આપણે ત્યાં ગુજરાતી ભાષા બધા બોલતા નથી શું? તેમના બોલવામાં શું વ્યાકરણના મોટા મોટા પ્રયોગો થતા નથી? તથાપિ તેઓ સઘળા નિશાળે જઈ વ્યાકરણ કયારે શિખેલા હોયછે? ફક્ત

અભ્યાસથીજ ગાયકલોક તે વિષય શિખેછે. તેઓ સર્વે રાગતત્વો જાણેછેજ એવું નથી. જેઓ જાણેછે તેઓ ઉચ્ચ પ્રતિના હોયછે એ પણ ખુલ્લું છે. તમે તમારોજ દાખલો લ્યોને? તમે તમારી સ્વરમાલિકા ગાતા હતા ત્યારે તમને શાસ્ત્રીય માહિતી કયાં હતી? છતાં તેમાં મેં ઉપર કહેલાં રાગતત્વો તો હતાંજ. આપણા છેકજ નાના નાના બાળકો પટોપટ બોલેછે, તેમનામાં એવી વિદ્યા શું છે? આવોજ પ્રકાર અશિક્ષિત ગાયકો વિષે પણ સમજી લેવો. નિત્ય કસરત કરી તેઓ પોતાનાં ગળાં તૈયાર કરેછે, અને પછી ધીમે ધીમે સમાજને રંજક શું થશે તે સમજવા માંડેછે. તે લોકો જે ગીતો શિખેછે તે મૂળથીજ ઉત્તમ નિયમ સંભાળી રચેલાં હોવાથી તુરતજ લોકપ્રિય થાયછે. ગાયકો તે શિખી તેના ધોરણે પોતાનું ગાયન રાખેછે. તમે હજી જરા આગળ વધશો એટલે આ સઘળું તમને પણ ઘણું સહેલ લાગશે એવી મારી ખાત્રી છે.

પ્ર૦-હવે આ બધું અમે સારૂં સમજ્યા. પેલો વિવાદી-સ્વર બિલકુલ ત્યાજ્ય માનવો અધિક સવળ થાત. તેનો થોડો ઉપયોગ થવાનો સંભવ હોય તો રાગ ઓળખવામાં જરા અડચણ પડશે એવી શંકા થતી હતી.

ઉ૦-તે ખરૂં છે. જો ગાયક કસબી ન હોય તો તેને વિવાદી સ્વરો લગાડતાં આવડશે નહીં, અને તેના રાગમાં પુષ્કળ દોષો દેખાશે; તે ન સાધવાથી તેના રાગોની શુદ્ધતા પણ રહેનાર નથી એ ઉઘાડું છે. આમ હોય તો તેનો ઇલાજ શો? ગ્રંથકાર તો નિયમો કહેશે પણ તેનો અમલ કરવા યોગ્ય શિક્ષણની જરૂર તો છેજ. ગાતાં ગાતાં એકાદ જગોએ એવી અડચણ આવેછે કે, ત્યાં વિવાદી સ્વરનો સ્પર્શ કર્યા શિવાય ગાયન ઉત્તમ સાધતું નથી. એવે ઠેકાણે વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ કરવો પડેછે, પણ તે એવી તો સફાઇથી તથા જલદ રીતે કરવો જોઇએ કે, શ્રોતાઓને કયાં પણ કાંઇ વિસંગત જણાય નહીં. આવી અડચણો જોઇનેજ ગ્રંથકારોએ વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા ખુબીદાર કરી રાખીછે. "સંગીતસમયસાર" ગ્રંથમાં **प्रच्छादनीयो लोप्यो वा** એવી વ્યાખ્યા કરીછે, અને **प्रच्छादन** એ શબ્દનો અર્થ "**मनाक् स्पर्शः**" એવો કર્યોછે, "રાગ વિબોધ" ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે. "**वर्ज्यस्वराऽवरोहे द्रुतगीतो नेह रक्तिहरः**" આ પણ વિવાદી સ્વર વાપરવાની એક યુક્તિ છે. સારાંશ વિવાદી સ્વર જાણી જોઇને યોગ્ય રીતિએ વાપરતાં આવડે તો કુશળતા છે, પણ તેમ ન થાય તો મૂર્ખતા પણ તેટલીજ દેખાશે. આ વિષયમાં હવે અધિક બોલતો નથી.

પ્ર૦—તમે પાછળ દસ થાટો સમજાવ્યા તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખવા સુચવ્યું હતું. આ થાટોના નામો ગ્રંથમાં શ્લોકથી કહ્યાં હોય તો તેવા શ્લોકજ અમને કહી રાખ્યાથી મોઢે કરવા સહેલું થશે.

ઉ૦—તેવા શ્લોક છે, અને તે જોઇએ તો તમને કહુંછું.

" कल्याणीमेलकस्त्वाद्यो बिलावल्या द्वितीयकः ।
खंमाजाख्यस्तृतीयः स्याद्भैरवस्य चतुर्थकः ॥
पंचमो भैरवीनामा षष्ठस्त्वासावरीरितः ।
सप्तमस्तोडिकाह्वोऽपि पूर्व्यमिघोऽष्टमः स्मृतः ॥
नवमो मारवामिख्यो दशमः काफिसंज्ञितः ।
इत्येते दशमेलास्ते रागोत्पदकहेतवः ॥

ભાવાર્થ.—પહેલો મેલ કલ્યાણી, બીજો બિલાવલ, ત્રીજો ખંમાજ, ચોથો ભૈરવ, પાંચમો ભૈરવી, છઠ્ઠો આસાવરી, સાતમો તોડી, આઠમો પૂર્વી, નવમો મારવા અને દસમો કાફી છે. આ દસ રાગોત્પાદક મેલ છે.

આ તમારા હિંદુસ્થાની દસ થાટો અથવા મેલ છે. આમા ક્રમ નિરાળો છે પરંતુ તે તમારાજ દસ થાટ છે.

પ્ર૦—તેની કાંઇ હરકત નહીં, અમે આ શ્લોક પાઠજ કરી રાખશું. અમને લાગેછે કે, હવે આપણે જન્ય રાગના વિષય તરફ વળિએ તો ઠીક. પહેલાં કયો થાટ શરૂ કરીએ, અને તેમાંથી કયો રાગ લઇશું?

ઉ૦—આપણે પ્રથમ કલ્યાણી થાટજ લઇશું, આ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા એકંદર તેર રાગો હું તમને કહેનારછું. તેમના નામો યાદ રાખવા, તમને આ બે શ્લોકો ઠીક પડશે.

यमनः शुद्धकल्याणो भूपाली हंमिराह्वयः ।
केदारश्छायनाटश्च कामोदः श्यामसंज्ञितः ॥
हिंदोलो गौडसारंगो मालश्रीर्यमनी तथा ।
चंद्रकांतादिका एते रागाः कल्याणमेलजाः ॥

ભાવાર્થ.—યમન, શુદ્ધ કલ્યાણ, ભૂપાલી, હમીર, કેદાર, છાયાનાટ, કામોદ, શ્યામ, હિંદોલ, ગૌડસારંગ, માલશ્રી, યમની અને ચંદ્રકાંત એ સઘળા રાગો કલ્યાણી થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે.

આ શ્લોકમાં જે તેર રાગો કહ્યાછે તે આ પ્રમાણે છે. ૧ યમન, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ભૂપાલી, ૪ હમીર, ૫ કેદાર, ૬ છાયાનટ, ૭ કામોદ, ૮ શ્યામ, ૯ હિંદોલ, ૧૦ ગૌડસારંગ, ૧૧ માલશ્રી, ૧૨ યમની, ૧૩ ચંદ્રકાંત. તુરતમાં આપણને આટલા બસ છે. રાગોનાં નામો આપણે કેવળ પ્રચારને અનુસરી માનનાર છૈએ. તેમાનાં કેટલાક નામો, ગ્રંથોના નામનાં અપભ્રંશ હોય તોપણ આપણે પ્રચારને ધ્યાનમાં લઈ આગળ ચાલવાનો યત્ન કરશું. રાગનામો નિરનિરાળા ધોરણપર દીધેલાં છે. કેટલાંકતો આપણા દેશના નિરનિરાળા ભાગોપરથી દેવાયલાં જણાયછે. આપણું આ સંગીત "દેશી" છે.

પ્ર૦–"દેશી સંગીત" એટલે અમારે શું સમજવું.

ઉ૦–તેજ આગળ કહેનાર હતો. ગ્રંથોમાં સંગીતના બે ભેદ કરેલા જણાય છે. "માર્ગ અને દેશી" ત્યાં એ શબ્દોની વ્યાખ્યા આવી છે.

" मार्गो देशीति तद्वेधा तत्र मार्गः स उच्यते ।
यो मार्गितो विरिंच्याद्यैः प्रयुक्तो भरतादिभिः ॥
देवस्य पुरतः शंभोर्नियताभ्युदयप्रदः ॥
देशे देशे जनानां यद्रुच्या हृदयरंजकम् ।
गानं च वादनं नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥ .
अबलाबालगोपालैः क्षितिपालैर्निजेच्छया ।
गीयते यानुरागेण स्वदेशे देशिरुच्यते ॥

ભાવાર્થ.—સંગીતના બે વર્ગ છે. એક માર્ગ અને બીજો દેશી. જે બ્રહ્માદિકોએ શોધી કહાડયો અને જેનો પ્રયોગ ભરતાદિકોએ મહાદેવ સામે કરી દેખાડયો તથા જે નિયત અભ્યુદય આપનારો છે, તે માર્ગ. અને દેશદેશમાં જનોની રૂચિને અનુસરી હૃદયોનું રંજન કરેછે, તેવા ગાયન, વાદન, અને નૃત્યને દેશી સમજેછે. અબલા, બાલ, ગોપાલ, ક્ષિતિપાલ, પોતપોતાની ખુશી પ્રમાણે પોતપોતાના મુલકોમાં જેનો પ્રેમથી ઉપયોગ કરેછે તે દેશી સંગીત છે.

આ શ્લોકનો ખરો સાર એટલોજ જાણવો કે, અતિ પ્રાચીન તથા સંસ્કૃત નિયમોથી બાંધેલું જે સંગીત તે "માર્ગી;" અને ઘણા નિયમો તરફ લક્ષ ન દેતાં દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં સર્વ નાનાં મોટાં લોક જેને પ્રેમથી ગાયછે તે "દેશી." મહાદેવની પાસે જેનો ભરતે પ્રયોગ કરી દેખાડયો અને જે બ્રહ્મદેવે શોધી કહાડયું તે "માર્ગી" એ વ્યાખ્યા તત્વતઃ બહુ કામ આવશે એમ લાગતું નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે આ સંબંધી આમ કહ્યુંછે.

"गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ।
मार्गदेशीविभागेन संगीतं द्विविधं मतम् ॥
मार्गितं प्रथमाचार्यैर्यत्रितं नियमोत्तमैः
अतिशुद्धरूपमपि सांप्रतं नैवगोचरम् ॥
अधुना लक्ष्यमार्गे यत् स्वरूपं परिदृश्यते ।
तत्सर्वं देशिसंज्ञं स्यादित्याहुर्लक्ष्यवेदिनः" ॥

ભાવાર્થ.—ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય એ ત્રણે મળી સંગીત થાયછે. માર્ગ અને દેશી એવા સગીતના બે ભેદ છે. જે પુરાણ ઋષિઓએ શોધી કહાડી નિયમિત કરી રાખ્યું તે, જો કે અતિ શુદ્ધ સ્વરૂપ છે, પરંતુ હાલ પ્રચારમાં નથી. પ્રચારમાં જે સ્વરૂપ હાલ દૃષ્ટિએ પડેછે, તે સર્વે દેશીજ છે એમ લક્ષ્યજ્ઞ પંડિતો કહેછે.

માર્ગ સંગીત હવે ઉપલબ્ધ નથી, તથા હાલ આપણે જે સર્વત્ર જોઇએ છંએ તે દેશીજ છે એમ જો તમે માની ચાલશો, તોપણ કાંઇ ઘણો દોષ નથી. ભરતે મહાદેવ પાસે ગાયેલું સંગીત તે માર્ગી, એટલુંજ કહ્યાથી તમારા જેવા ચોકસ જિજ્ઞાસુનું સમાધાન કેમ થશે? તમેજ પુછશો કે આ મહાદેવ કયો? તેનો શિષ્ય ભરત કોણ? તે ક્યારે થયો? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો હું પણ શું આપત? આવી વાતોની ઝાઝી પૂંઠ ન પકડવી તેજ સારૂં. જો હવે આપણે માર્ગ સગીત ગાનાર નથી, તથા તે કદી સાંભળનાર પણ નથી, તો વ્યર્થ ખટપટ કરવાનું પ્રયોજન શું? ગ્રંથકારો કદી કદી એવું પણ લખી રાખે છે કે તેનું નિરાકરણ થતુ નથી. તેમને પોતાને પણ તેમ સદા થતુ હશે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. આપણું સંગીત સામવેદમાંથી ઉત્પન્ન થયુંછે એવી સર્વત્ર સમજ છે. પરંતુ તેમ કેમ થયું, તથા બંનેમાં મેળ ક્યાં તથા કેવો છે, એનો નિકાલ કોણે કર્યો?

પ્ર૦—અમારા સાંભળવામાં છે કે રત્નાકર ગ્રંથ હજારો વર્ષોપરનું છે તો તેમાં પણ આનો ખુલાસો નથી કે શું?

ઉ૦—પહેલાં તો રત્નાકર ગ્રંથ હજારો વર્ષોપરનુ નથી એવું ઠરાવી શકાય એમ છે. તે ગ્રંથમાં ગ્રંથકારે પ્રારંભમાંજ કેટલાક રાજાઓના નામો આપ્યાં છે, તે નામો ઇતિહાસમાં પણ મળેછે, તથા તેમની સહાયતાથી ગ્રંથોનો કાળ પણ ઘણો ખરો નિશ્ચિત થાયછે. રત્નાકરમાં ભિલ્લમરાજાનું નામ આપ્યુંછે "Vincent Smith ના Early History of India" પુસ્તકમાં તમે જોશો તો, એવું જણાશે કે ભિલ્લમ એ એક યાદવ વંશનો રાજા થઇ ગયોછે. આ રાજાનો મુલક

દેવગિરી (દૌલતાબાદ) તથા નાશિકની વચમાં હતો. આ રાજા ઇ. સ. ૧૧૯૧ માં તો માર્યો ગયો. યાદવ વંશમાં સિંઘણ નામનો બીજો પણ એક રાજા ઘણો પ્રતાપી થઇ ગયોછે, તેનું નામ પણ રત્નાકરમાં છે. તેનું ઘરાણું ઇ. સ. ૧૨૯૪ માં નાશ પામ્યું. રત્નાકરકર્તાનો દાદો કાસ્મીરમાંથી દક્ષિણ તરફ આવી ઉપલા રાજાઓના આશ્રયમાં હતો એમ તેના ગ્રંથપરથી અનુમાન નિકળેછે. એમ હોય તો ડાકટર વિલસન રત્નાકરનો કાળ તેરમી સદીમાં ગણેછે તે કાંઇ ભૂલભર્યું નથી. રત્નાકર કર્તાએ પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ રાજાઓના કેટલાંક નામો આપ્યાંછે તેમાં ભોજ, સોમેશ્વર, પરમર્દી એમનાં પણ છે. આ સર્વ નામો Early History માં મળે-છે. ભોજની મિતિ ૬૦ સ૦ ૧૦૫૩ છે. સોમેશ્વર ૬૦ સ૦ ૧૧૮૩ માં થયો. પરમર્દીની કારકિર્દી ૧૧૬૫ થી ૧૨૦૩ સુધીની આપેલી છે. આ સર્વ પુરાવો સિદ્ધ કરેછે કે રત્નાકર ૬૦ સ૦ ૧૨૦૦ પછીનું હોવું જોઇએ. કલ્લિનાથ પંડિતે તેનાપર ટીકા કરીછે. તે સ્વતઃ દેવરાજનો આશ્રિત હતો. દેવરાજ એ તુંગભદ્રા નદિ પાસેના વિજયાનગરનો રાજા હતો. Early History પરથી દેવરાજનો કાળ ૧૪૧૨ થી ૧૪૨૫ પર્યંત ઠરેછે. આપણે વિષયાંતરમાં ઘણો પ્રવેશ કરવો નથી, પણ આ સર્વ બીનાઓથી એવું અનુમાન નિકળશે કે માર્ગ સંગીત સંબંધી રત્નાકરકર્તાની માહિતી માત્ર સાંભળેલીજ હોવી જોઇએ. એટલુંજ શા માટે? તે સ્વતઃજ પોતાના રાગાધ્યાયમાં "પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ" તથા "અધુના પ્રસિદ્ધ" એમ રાગોના ભેદ કરેછે. અને તેના તે "અધુના પ્રસિદ્ધ" રાગો આપણા પ્રચારમાં હજી સુધી પણ છે. રત્નાકરને હાલમાં સર્વથી જૂનો ગ્રંથ સમજેછે, કારણ બીજા પુષ્કળ ગ્રંથકારોએ તેના ઉતારા પોતાના ગ્રંથોમાં આપ્યાછે. નારદસંહિતા, મતંગસંહિતા, ભરતશાસ્ત્ર વિગેરે ગ્રંથો તેનાથી જૂના હશે, પરંતુ માર્ગ સંગીતની પૂર્વસ્થિતિ કેવી હતી એ પ્રશ્નનો ખુલાસો મેળવવા હાલ કાંઇ સાધન નથી. હાલ સર્વત્ર દેશી સંગીતજ છે, એ કહેવાનો મૂળ મુદ્દો છે. રત્નાકર કર્તાએ સંગીતની ઉત્પત્તિ આમ કહી દીધી "**सामवेदादिदं गीतं संजग्राह पितामहः.**" એટલાથીજ તમારૂં સમાધાન કેમ થશે? ટીકાકાર કલ્લિનાથે વળી બીજી એક યુક્તિ કાઢી કેઃ—

"सामनित्युतत्कृष्टप्रथमद्वितीयतृतीयचतुर्थमंद्रातिस्वार्थाख्याः सप्तस्वराः। इह तु त एव यथायोगं षड्जादिव्यपदेशभाज इति।"

(७) મને લાગેછે તે પંડિત ઉપર ટીકા કરવાનું કામ આપણે અહિંયાં કરવું નહીં. કેટલાક ગ્રંથોમાં રાગ પ્રથમ મહાદેવે ઉત્પન્ન કર્યાં તથા તેના પંચ મુખમાંથી પાંચ રાગ નિકળ્યા અને છઠ્ઠો પાર્વતીએ ઉત્પન્ન કર્યો વિગેરે લખ્યુંછે.

આ વચનોનો ગૂઢાર્થ શોધી કાઢવાનું કામ આપણે અહિયાંજ કરવું જોઇએ એમ નથી.

પ્ર૦–તે બરોબર છે. હવે આપણે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ તો ઠીક. સંગીતોત્પત્તિનો પ્રશ્ન ઐતિહાસિક છે; તે અહિયાં જોઇતો નથી. માર્ગ અને દેશી એમનો ભેદ અમે એવો ધ્યાનમાં રાખશું કે, જે સંગીત અતિ પ્રાચીન, તથા જેના નિયમ કેવળ ધર્મનિયમ પ્રમાણે પળાતા હતા તે માર્ગી; અને જે જનરૂચીને અનુસરી નિરનિરાળા સ્વરૂપો લઇ શકતું હતું તે દેશી; હાલ જે પ્રચારમાં સાંભળીએ છીએ તે સઘળું દેશીજ છે એમ માની ચાલશું.

ઉ૦–ઠીક છે, હવે આપણે જન્ય રાગ વિષે વિચાર કરીએ. આપણે કલ્યાણી થાટ તો લીધોજ છે તેમાંથી પ્રથમ "યમન" રાગને હાથ ધરશું.

પ્ર૦–"યમન" નામ સંસ્કૃતજ હશે એમ લાગેછે.

ઉ૦–"યમન" વિષે થોડો મતભેદ છે. કોઇ કહેછે કે આ ફારસી ભાષાનું ઈમન નામ છે, અને આ રાગ "અમીર ખુશરૂ" નામના સંગીત પંડિતે પ્રચારમાં આણ્યો છે. આટલી તો ખરી વાત છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનની કારકીર્દિમાં "અમીર ખુશરૂ" નામનો એક પ્રસિદ્ધ પંડિત થઈ ગયો હતો, તેણે કાંઇક નવા રાગ-સ્વરૂપો પ્રચારમાં આણ્યા હતા, એમ પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ પંડિત ગોપાલ નાયકનો સહસમયી હતો. દક્ષિણ પંડિતો કહેછે કે આ રાગ અમારા "યમુના કલ્યાણ" નોજ એક પ્રકાર હોવો જોઇએ. દક્ષિણના કોઇ કોઈ ગ્રંથોમાં યમુનાકલ્યાણ નામ મળી આવેછે એ પણ ખરૂં છે. મને લાગેછે કે હાલ તેવા વાદમાં જવુંજ નહીં. આપણે તે રાગ સમજ્યા એટલે થયું. આપણી તરફ તે હવે તદન સાધારણ થયોછે, અને લોકપ્રિય પણ છે. પ્રચારમાં આ રાગને "યમન કલ્યાણ" નામથી પણ ઓળખેછે. "યમન" તથા "યમન કલ્યાણમાં" ભેદ ક્વચિતજ મનાયછે. કોઇ કોઇ એવી તોડ કાઢેછે કે, જે માત્ર તીવ્ર સ્વરોથીજ ગવાય તે "યમન" તથા જેમાં બન્ને મધ્યમ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય તે "યમન કલ્યાણ" જાણવો. આ મતને ગ્રંથાધાર તો મળશે નહિ પરંતુ અનુકૂળ જણાય તો લેવું. ગ્રંથમાં કલ્યાણ રાગના થાટનું વર્ણન જોશું તો તેમાં એક તીવ્ર મધ્યમજ છે, તો પછી "યમન" નામને કલ્યાણ શબ્દ જોડવાથીજ તેમાં શુદ્ધ મધ્યમ ક્યાંથી આવ્યો? હું ધારૂં છું કે તમારે એમ સમજી ચાલવું કે ગ્રંથોમાં જેને કલ્યાણ કહી લખ્યો છે, તેમાંજ શુદ્ધ મધ્યમ દાખલ કરી, કોઇએ પણ—પછી તે અમીર ખુશરૂ હોય કે કોઇ બીજો—તે થાટનું યમન કલ્યાણ સ્વરૂપ કરેલું હોવું જોઇએ. ગ્રંથનો રાગ લઈ તેમાં એકાદ

બે સ્વર બદલી અથવા વધારી નવીન રાગ તૈયાર કરવાના ઉદાહરણો પ્રચારમાં તમને પુષ્કળ મળશે. હાલ તુરત આપણે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ એકજ છે એમ માની ચાલશું. યમનમાં એક મધ્યમ તથા યમન કલ્યાણમાં બે મધ્યમ માનવાથી બે રાગ નિરાળા માની શકાય એમ તમે ધારશો એ હું પણ જાણુંછું. પરંતુ તેમાં એક બીજી વિચાર કરવા જેવી વાત છે. યમન કલ્યાણમાં જે શુદ્ધ મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તેની સ્થિતિ વિલક્ષણ હોયછે. તમને યાદ હશે કે પાછળ મેં એક એવું મત કહ્યું હતું કે જે એક રાગમાં થોડોક વિવાદી સ્વર ફક્ત અવરોહમાં લેવામાં આવે તો તેણે કરી બહુ રાગહાની થનાર નથી. આ આપણા યમનકલ્યાણ રાગમાં લાગનારા શુદ્ધ મધ્યમની સ્થિતિ પણ એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ છે એમ કહીશું તો ચાલશે. યમનમાં તે સ્વરનો ઉપયોગ માત્ર ગાંધાર સ્વર સાથેજ બહુ થોડા પ્રમાણમાં થાયછે. જો આ શુદ્ધ મધ્યમ, એક નવાજ નિયમાનુસાર સ્વર તરીકે લેવાનો હોત તો તેમ થાત નહીં. જ્યારે, જ્યારે, ગાયકો આ સ્વર લગાડેછે ત્યારે તે તેઓ હમેશાં ગાંધાર પછી લગાડી પુનઃ ગાંધાર પર્યંત આવેછે. આ વાત ફક્ત પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણથીજ સ્પષ્ટ થશે.

પ્ર૦-વચમાંજ એક પ્રશ્ન પુછુંછું. યમનનો થાટ કલ્યાણ છે, તે અમે જાણ્યું. તમે કહ્યું કે ગ્રંથમાં કલ્યાણી થાટના વર્ણનમાં મધ્યમ તીવ્ર છે. ગ્રંથમાં થાટોનું વર્ણન કેમ કર્યુંછે તે અમને સમજાવી શકાય તેમ છે કે? તેમ કરવા હરકત ન હોય તો તે જાણવાની ઇચ્છા છે.

ઉ૦-ગ્રંથમાં તમારા પ્રચારના (બાર) સ્વરોના નામો ક્યાં ક્યાં નિરાળા છે તે પ્રથમ કહેવાં પડશે; બીજી કાંઇ અડચણ નથી. તે નામો તમે ધ્યાનમાં રાખતા હો તો મારી તરફની હરકત કાંઇ નથી.

પ્ર૦-અમે તે ધ્યાનમાં રાખશું. સ્વરનામો સમજાય તો પછી કદાચિત ગ્રંથના રાગવર્ણનો પણ અમે સમજી શકીએ.

ઉ૦-ઠીક, ત્યારે જુઓ. તમારા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરો "સા, મ, પ" ને "ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા" ગ્રંથમાં પણ "સા, મ, પ," નામો આપ્યાં છે. તમારા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોને તે ગ્રંથમાં પંચશ્રુતિ "રિ" અથવા પંચશ્રુતિ "ધ" એવાં નામો છે. કોમલ રિ, ધ સ્વરોને તેમાં કોમલ ન કહેતાં શુદ્ધ "રિ, ધ" કહ્યાંછે. તેમ શા સારૂ કર્યું એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ આપણને કરવાની જરૂર નથી. તે ગ્રંથની આ પરિભાષા છે એમ માની તમારે આગળ ચાલવું. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના કોમલ તથા તીવ્ર ગાંધારને તે ગ્રંથમાં "સાધારણ" તથા "અંતર" ગાંધાર એવા ક્રમેથી નામો છે.

આ વચનોનો ગૂઢાર્થ શોધી કાઢવાનું કામ આપણે અહિયાંજ કરવું જોઇએ એમ નથી.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. હવે આપણે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ તો ઠીક. સંગીતોત્પત્તિનો પ્રશ્ન ઐતિહાસિક છે; તે અહિયાં જોઇતો નથી. માર્ગ અને દેશી એમનો ભેદ અમે એવો ધ્યાનમાં રાખશું કે, જે સંગીત અતિ પ્રાચીન, તથા જેના નિયમ કેવળ ધર્મનિયમ પ્રમાણે પળાતા હતા તે માર્ગી; અને જે જનરૂચીને અનુસરી નિરનિરાળા સ્વરૂપો લઇ શકતું હતું તે દેશી, હાલ જે પ્રચારમાં સાંભળીએ છીએ તે સઘળું દેશીજ છે એમ માની ચાલશું.

ઉ૦—ઠીક છે, હવે આપણે જન્ય રાગ વિષે વિચાર કરીએ. આપણે કલ્યાણી થાટ તો લીધોજ છે તેમાંથી પ્રથમ "યમન" રાગને હાથ ધરશું.

પ્ર૦—"યમન" નામ સંસ્કૃતજ હશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—"યમન" વિષે થોડો મતભેદ છે. કોઇ કહેછે કે આ ફારસી ભાષાનું **ઈમન** નામ છે, અને આ રાગ "અમીર ખુશરૂ" નામના સંગીત પંડિતે પ્રચારમાં આણ્યો છે. આટલી તો ખરી વાત છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનની કારકીર્દિમાં "અમીર ખુશરૂ" નામનો એક પ્રસિદ્ધ પંડિત થઈ ગયો હતો, તેણે કાંઇક નવા રાગસ્વરૂપો પ્રચારમાં આણ્યા હતા, એમ પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ પંડિત ગોપાલ નાયકનો સહસમયી હતો. દક્ષિણ પંડિતો કહેછે કે આ રાગ અમારા "યમુના કલ્યાણ" નોજ એક પ્રકાર હોવો જોઇએ. દક્ષિણના કોઇ કોઇ ગ્રંથોમાં યમુનાકલ્યાણ નામ મળી આવેછે એ પણ ખરૂં છે. મને લાગેછે કે હાલ તેવા વાદમાં જવુંજ નહીં. આપણે તે રાગ સમજ્યા એટલે થયું. આપણી તરફ તે હવે તદન સાધારણ થયોછે, અને લોકપ્રિય પણ છે. પ્રચારમાં આ રાગને "યમન કલ્યાણ" નામથી પણ ઓળખેછે. "યમન" તથા "યમને કલ્યાણમાં" ભેદ ક્વચિતજ મનાયછે. કોઇ કોઇ એવી તોડ કાઢેછે કે, જે માત્ર તીવ્ર સ્વરોથીજ ગવાય તે "યમન" તથા જેમાં બંને મધ્યમ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય તે "યમન કલ્યાણ" જાણવો. આ મતને ગ્રંથાધાર તો મળશે નહિ પરતુ અનુકૂળ જણાય તો લેવું. ગ્રંથમાં કલ્યાણ રાગના થાટનું વર્ણન જોશું તો તેમાં એક તીવ્ર મધ્યમજ છે, તો પછી "યમન" નામને કલ્યાણ શબ્દ જોડવાથીજ તેમાં શુદ્ધ મધ્યમ ક્યાંથી આવ્યો? હું ધારૂંછું કે તમારે એમ સમજી ચાલવુ કે ગ્રંથોમાં જેને કલ્યાણ કહી લખ્યો છે, તેમાંજ શુદ્ધ *મધ્યમ દાખલ કરી, કોઇએ પણ—પછી તે અમીર ખુસરૂ હોય કે કોઇ બીજો—* તે થાટનું યમન કલ્યાણ સ્વરૂપ કરેલુ હોવું જોઇએ. ગ્રંથનો રાગ લઈ તેમાં એકાદ

બે સ્વર બદલી અથવા વધારી નવીન રાગ તૈયાર કરવાના ઉદાહરણો પ્રચારમાં તમને પુષ્કળ મળશે. હાલ તુરત આપણે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ એકજ છે એમ માની ચાલશું. યમનમાં એક મધ્યમ તથા યમન કલ્યાણમાં બે મધ્યમ માનવાથી બે રાગ નિરાળા માની શકાય એમ તમે ધારશો એ હું પણ જાણુંછું. પરંતુ તેમાં એક બીજી વિચાર કરવા જેવી વાત છે. યમન કલ્યાણમાં જે શુદ્ધ મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તેની સ્થિતિ વિલક્ષણ હોયછે. તમને યાદ હશે કે પાછળ મેં એક એવું મત કહ્યું હતું કે જો એક રાગમાં થોડોક વિવાદી સ્વર ફક્ત અવરોહમાં લેવામાં આવે તો તેણે કરી બહુ રાગહાની થનાર નથી. આ આપણા યમનકલ્યાણ રાગમાં લાગનારા શુદ્ધ મધ્યમની સ્થિતિ પણ એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ છે એમ કહીશું તો ચાલશે. યમનમાં તે સ્વરનો ઉપયોગ માત્ર ગાંધાર સ્વર સાથેજ બહુ થોડા પ્રમાણમાં થાયછે. જો આ શુદ્ધ મધ્યમ, એક નવાજ નિયમાનુસાર સ્વર તરીકે લેવાનો હોત તો તેમ થાત નહીં. જ્યારે, જ્યારે, ગાયકો આ સ્વર લગાડેછે ત્યારે તે તેઓ હમેશાં ગાંધાર પછી લગાડી પુન: ગાંધાર પર્યંત આવેછે. આ વાત ફક્ત પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણથીજ સ્પષ્ટ થશે.

પ્ર૦-વચમાંજ એક પ્રશ્ન પુછુંછું. યમનનો થાટ કલ્યાણ છે, તે અમે જાણ્યું. તમે કહ્યું કે ગ્રંથમાં કલ્યાણી થાટના વર્ણનમાં મધ્યમ તીવ્ર છે. ગ્રંથમાં થાટોનું વર્ણન કેમ કર્યુંછે તે અમને સમજાવી શકાય તેમ છે કે? તેમ કરવા હરકત ન હોય તો તે જાણવાની ઇચ્છા છે.

ઉ૦-ગ્રંથમાં તમારા પ્રચારના (બાર) સ્વરોના નામો ક્યાં ક્યાં નિરાળા છે તે પ્રથમ કહેવાં પડશે; બીજી કાંઇ અડચણ નથી. તે નામો તમે ધ્યાનમાં રાખતા હો તો મારી તરફની હરકત કાંઇ નથી.

પ્ર૦-અમે તે ધ્યાનમાં રાખશું. સ્વરનામો સમજાય તો પછી કદાચિત ગ્રંથના રાગવર્ણનો પણ અમે સમજી શકીએ.

ઉ૦-ઠીક, ત્યારે જુઓ. તમારા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરો "સા, મ, પ" ને "ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા" ગ્રંથમાં પણ "સા, મ, પ," નામો આપ્યાં છે. તમારા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોને તે ગ્રંથમાં પંચશ્રુતિ "રિ" અથવા પંચશ્રુતિ "ધ" એવાં નામો છે. કોમલ રિ, ધ સ્વરોને તેમાં કોમલ ન કહેતાં શુદ્ધ "રિ, ધ" કહ્યાંછે. તેમ શા સારૂ કર્યું એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ આપણને કરવાની જરૂર નથી. તે ગ્રંથની આ પરિભાષા છે એમ માની તમારે આગળ ચાલવું. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના કોમલ તથા તીવ્ર ગાંધારને તે ગ્રંથમાં "સાધારણ" તથા "અંતર" ગાંધાર એવા ક્રમેથી નામો છે.

તમારા કોમલ તીવ્ર નિષાદને ગ્રંથમાં "કૈશિક નિષાદ," તથા "કાકલી નિષાદને" નામે ઓળખવામાં આવશે.

પ્ર૦—આ કેવા ચમત્કારિક નામો? સર્વે ગ્રંથોમાં આજ નામો જણાશે કે કેમ?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફના સર્વ ગ્રંથોમાં આ નામો છે. રત્નાકર, દર્પણ, રાગવિબોધ, સ્વરમેલકલાનિધિ અને સારામૃત એ સર્વેમાં આજ નામો મળશે. દક્ષિણ તરફ હાલ પણ આ સ્વરો પ્રચારમાં હોવાથી, ઉપલા ગ્રંથો દક્ષિણના છે, એમ પણ કોઇ કોઈ માનેછે.

પ્ર૦—ત્યારે પછી, તીવ્ર કોમલ સંજ્ઞા ક્યાં જણાશે?

ઉ૦—રાગતરંગિણી, પારિજાત, લક્ષ્યસંગીત, વિગેરે ગ્રંથમાં તેવાં નામો મળશે. જુદાજુદા ગ્રથોમાં નિરનિરાળા નામો હોય તેથી શું થયું? - સ્વર તો તમારાજ છેના? લક્ષ્યસંગીતના નામો તો આબેહુબ આપણાંજ છે, કેમકે તે ગ્રંથ પ્રત્યક્ષ આપણીજ પદ્ધતિનો છે. પારિજાતના શુદ્ધ સ્વરો સા, મ, પ, તે આપણાંજ શુદ્ધ સા, મ, પ, છે. આપણે જેને શુદ્ધ ગ ની કહીશું, તેને તેઓ ત્યાં તીવ્ર ગ ની, કહેશે. આપણો તીવ્ર મ, તે પારિજાતનો તીવ્રતર મ થાયછે. મોટા ફરક જેવુ ગણીએં તો જેને આપણે કોમલ ગ, ની કહીએ છીએ તે સ્વરોમાં છે. પારિજાતમાં તેમને શુદ્ધસ્વરો માન્યાછે, અને તેથી તે ગ્રથમાં શુદ્ધસ્વરોના થાટને કાફી થાટ કહ્યોછે. પારિજાતના વર્ણનમાં ક્યાંક ક્યાંક હિંદુસ્થાની શુદ્ધ રિ ધ સ્વરોને પૂર્વ ગ તથા પૂર્વ ની એવાં નામો પણ આપ્યાંછે.

પ્ર૦—"રિ, ધ" સ્વરોને "ગ, ની" નામો? એમ કાં?

ઉ૦—તેમાં તમને નવાઈ લાગવાનું કારણ નથી. તે પરથી કાંઇક અંશે એવુ મત સિદ્ધ થઇ શકેછે કે પારિજાતકારને દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિની માહિતી હતી.

પ્ર૦—ત્યારે તો દક્ષિણ તરફ અમારા "રિ ધ" સ્વરોને પણ તેવા કોઇ નામો હતાં કે શું?

ઉ૦—હા, તમારા શુદ્ધ "રિ, ધ" (હિંદુસ્થાની) તે તેમના શુદ્ધ ગ, ની સ્વરો છે

પ્ર૦—અને તેમ હોય તો તેમના શુદ્ધ રિ, ધ કયા?

ઉ૦—તે તમારા કોમલ "રિ, ધ" છે એમેં પાછળ કહ્યુંછે.

પ્ર૦—અમારો તીવ્ર મ તે દક્ષિણનો કયો સ્વર?

ઉ૦—આને માત્ર નિરનિરાળા નામો છે. જેમકે આને ચતુર્દંડીકાર વરાળી મ કહેશે રાગવિબોધમાં "મૃદુ પ" તથા "તીવ્રતમ મ" એવા નામો હશે. રત્નાકર

તથા દર્પણમાં "કૈશિક પ" નામે સ્વર છે તેનું સ્થાન પણ આજ કહેવું પડશે. પણ હમણાં આપણે ગ્રંથોની તેવી ભાંજગડમાં શા સારૂ પડવું ? કલ્યાણી થાટનું વર્ણન ગ્રંથમાં કેવું હશે એ જાણવાની તમારી ઇચ્છા પ્રથમ હતી ખરીના?

પ્ર૦—હા. હવે તેનું વર્ણન કહો.

ઉ૦—પારિજાતમાં તે વિષે આમ કહ્યુંછે;

" यस्तु तीव्रतरो यस्मिन् गनी तीव्रावितीरितौ ।
" गांधारो मध्यमस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, निपादश्च षड्जस्य
श्रुतिद्वयं गृह्णाति, मध्यम पंचमस्यश्रुतिद्वयं गृह्णाति तदा
" इमनसंस्थानम्"

ભાવાર્થઃ—જેમાં મધ્યમ તીવ્રતર છે, ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર છે (તે કલ્યાણ થાટ) ગાંધાર જ્યાં મધ્યમની બે શ્રુતિ લેછે, નિષાદ ષડ્જની બે શ્રુતિ લેને, મધ્યમ પંચમની બે શ્રુતિ લેછે, ત્યારે ઇમિનથાટ થાયછે.

આ વર્ણન રાગતરંગિણીમાં પણ છે. આમાં શ્રુતિવિષે લખ્યુંછે તે હમણાંજ તમને સમજાશે નહિ, પરંતુ તેણે વર્ણવેલો થાટ તે તમારે યમનનોજ છે.

षड्जस्वरश्च रिषभः पंचश्रुतिसमन्वित. ।
गांधारांतरसज्ञश्च वराळीमध्यमस्तथा ॥
शुद्धश्च पंचमः पंचश्रुतिको धैवतस्तथा ।
काकल्याख्यनिपादश्च कल्याणीमेलके स्वराः ॥

ભાવાર્થઃ—ષડ્જ, પાંચ શ્રુતિવાળો રિષભ, અંતર નામનો ગાંધાર, વરાળી મધ્યમ, શુદ્ધ પંચમ, પંચશ્રુતિ ધૈવત, તથા કાકલી નિષાદ, એ સ્વરો કલ્યાણી મેલમાં છે.

પ્ર૦—તે હવે અમે સમજ્યા, તમે કલ્યાણનુ ઉદાહરણ લઈ, ગાયકો તેમાં ગાંધાર સાથે શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેશે એ દેખાડનાર હતા, તે હવે કરી દેખાડશો. કે ? જતાં જતાં ગ્રંથના સ્વરો વિષેની માહિતી અમને કહી રાખી, એ બહુ સારૂ થયું. તેણે કરી અમને ગ્રંથના રાગવર્ણનો પણ થોડાં ઘણાં સમજાશે

ઉ૦—ઠીકછે ત્યારી હવે તેમ કરૂં છું. પરંતુ આપણે આ રાગ વર્ણનમાં ઉતર્યા પહેલાં એક સંકેત કરી રાખશું. જ્યાં તીવ્ર મધ્યમ જોઇતો હશે ત્યાં મ અક્ષરના માથાપર આની "મં" એક ઉભી લીટી રાખશું, અને જ્યાં તેવી ન હોય ત્યાં શુદ્ધ મધ્યમ છે એમ સમજશું આ રીતે હું તમને જે જે સ્વરો કહીશ તે બરાબર લખતાં આવડશે.

પ્ર૦—ત્યારે તો કોમલ સ્વરવિષે પણ કાંઇ સંકેત કરી રાખીએ તો ઠીક નહીં કે? આ એક પ્રકારની સ્વરલિપીજ થશે.

ઉ૦—હા, આગળ જતાં તેમ કરવુંજ પડત. કોમલ સ્વર હોય ત્યાં તે સ્વરની નીચે એક આડી લીટી રાખશું જેમકે રિ ગ ઇત્યાદિ. સ્વરમાલિકામાં "તી" અને "કો" એવા અક્ષરો લીધા હતા, અહિંઆં હવે આ નવી નિશાનીઓ ધ્યાનમાં રાખજો. ગીતમાં લાગનારા ત્રણ સપ્તકો તો તમને ખબરજ છે; સપ્તકોની નિશાનીઓ પણ તમે જોઇછે.

પ્ર૦—સ્વરોના માથાપર જો બિંદુ હોય તો તે "તારસ્વર" તથા હેઠળ હોય તો તે "મંદ્રસ્વર" એમ અમે શિખ્યા છીએ.

ઉ૦—આપણે અહિયાં પણ તેજ નિશાનીઓ રાખશું. નિશાનીઓ જેમ ઓછી હોય તેમ વધારે સારૂં. આ પ્રસગે આપણે સ્વરલિપી વિષે બોલતા નથી. રાગોની માહિતી તમને એક વેળા બરોબર આપ્યા પછી આગળ ચાલતાં સંગીત Notation વિષે પણ કહિશું. ગાયકો આ યમનકલ્યાણ રાગમાં શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેછે તે આપણો વિષય હતો નહિ વારૂ? આવી વાતો મહત્વની હોયછે. આ પ્રયોગ જુઓ "ગ મ ગ, સા રિ ગ, પ મ ગ રે ગ, ગ મ ગ, રે સા, ગ મ પ મ ગ, રે ગ મ ગ, રે સા," આમાં તમારા શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ કેવી રીતે કર્યોછે તે લક્ષ દઇ જુઓ. આ સ્વર આરોહમાં આવેછે એમ કહી શકાશે નહિ, કારણ ગ મ પ એવો પ્રયોગ થતો નથી. અવરોહમાં પણ પ મ ગ એવો પ્રયોગ કરતા નથી. જો શુદ્ધ મધ્યમ સ્વર એકાદવેળા લગાડવોજ હોય તો "પ મ ગ મ ગ, રે સા," એમ કરવું પડેછે. આ પરથી યમનમાં કોમલ મધ્યમનો પ્રયોગ વિલક્ષણજ છે એમ કહી શકાશે નહિ કે? તે કદિ કદિ લગાડેછે એ વાત તો કેવળ ખરીછે. ખ્યાલને નામે ઓળખાતા ગીત ગાનારા લોકો આ સ્વર ઘણી વેળા લગાડતા દેખાય છે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. અમે એવું માની લઇશું કે, શુદ્ધ મધ્યમ-સ્વર, એ રાગના નિયમિત સ્વરોપૈકિ નથી પરંતુ તે લેવો હોય તો વિવાદી સ્વરોના નિયમથી લેવો. અહિંઆં એક સહેજ શંકા આવેછે તે પુછુંછું. વિવાદી સ્વર કેવળ મનમોજથીજ રાગમાં લઈ શકાયછે એમ એકવેળા ઠરે, તો પછી યમનમાં કોમલ ગ, કોમલ રિ, વિગેરે સ્વરોપણ લેવા કોઇ તૈયાર નહીં થાય? તેમ બની શકે ખરૂં કે?

ઉ૦—નહી, તમે બીજો એક નિયમ વિસર્યા. **रंजयतीति रागः** એ આપણા રાગની કસોટી છે ખરીના? જે સ્વર તમે પસંદ કરો તે તે રાગમાં સુસંગત પણ થવો જોઇએના? વિવાદી સ્વર પણ કુશળતાથી પસંદ કરવો જોઇએ. તેમ ન થતાં ગાનારો મૂર્ખમાં ખપશે. કયા રાગમાં કયો સ્વર ચાલશે એ પરંપરા તથા લોકરૂચીને અનુસરી ઠરેલું હોયછે. કેવળ નવીનજ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરી તેને લોકપ્રિય કરવું એ સહેલું કામ નથી. ગાયકો સદા સમાજની રૂચીના ધોરણે વર્તેછે. સમાજને નાદશાસ્ત્રના તત્વો માહિત હોયછે એવું નથી. કાનને મધુર લાગેછે કે નહીં એટલુંજ તેઓ જોયછે. આપણા સંગીતના કેટલાક સ્વરસમુદાય નાદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ બરોબર ન હોય—યુરોપિયન પંડિતો આપણા સંગીતને તેવો દોષ લગાડેછે પણ ખરા–પરંતુ જો લોકપ્રિય હોય, તો ગાયકે સદા તે વાપરવા પડેછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમ શિવાય બીજા સ્વરો લાગનાર નથી. હવે યમનના થાટમાં કોમલ રિ, અથવા કોમલ ધ બિલકુલ ગાઇ શકાશેજ નહીં એમ પણ નથી. તેમ સહેજમાં કરી શકાય, પરંતુ પછી તે યમન રાગ તરીકે રહેશે નહીં. તે કલ્યાણનો એકાદ બીજો પ્રકાર અથવા કોઈ બીજો રાગ થશે.

પ્ર૦—કલ્યાણના બીજા કોઇ પ્રકારો પણ માનવામાં આવેછે કે શું? અને તેમ હોય તો તેમના નામો વિષે કેમ?

ઉ૦—આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં તેવા બીજા પ્રકારો પણ મનાયછે. એક બે રાગો એકત્ર કરી એક સુંદર મિશ્રણ થાય તો તેને એક નવા રાગ તરીકે સ્વીકારવામાં આવેછે.

પ્ર૦—તે તો ઠીક. પણ પછી તેના નામ વિષે શું?

ઉ૦—જે બે રાગોનું મિશ્રણ થયું હોય તેમના નામો એકાદ વેળા જોડી દેછે, અથવા તો તેવા પ્રકારને કેવળ નવીનજ નામ આપેછે. ભાવભટ્ટ કૃત "સંગીતાનૂંપાંકુશ" ગ્રંથમાં આવા કલ્યાણ ભેદ કહ્યા છે, તે જુઓ.

"शुद्धकल्याणरागश्च ततः कल्याणनाटकः ।
हंमीरपूर्वकःपूर्याभूपालीपूर्वकस्ततः ॥
जयश्रीपूर्वकल्याणः क्षेमकल्याणनामकः ।
ततः कामोदिकल्याणः श्यामकल्याणकस्तथा
येमनादिककल्याणश्चाहीर्यादिस्ततः परम् ।
ततस्तिलककामोदकल्याणस्ते त्रयोदश ॥

ભાવાર્થઃ—શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હમીરકલ્યાણ, પૂર્યાકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયશ્રીકલ્યાણ, ક્ષેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, શ્યામકલ્યાણ, ઇમનકલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ, તીલકકામોદ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ. એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે.

આમાં ઘણાંક સંયુક્ત નામો તમારી દ્રષ્ટિએ પડેછે. આ મિશ્રણો કયા તત્વ-પર કરવા, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાખવું વિગેરે પ્રશ્નો વિચાર કરવા જોગ છે. તોપણ સાધારણ નિયમ એક એવો સમજવો કે, જે બે રાગોનું મિશ્રણ હોય તે સાંભળતાંજ તેઓ એકમેકમાં મળી ગએલા જણાય. પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સંભળાયછે. કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના ગ્રંથના ૫૭ માં પાનાપર આમ લખે છે.

"The rule for determining the names of the mixed Rāgs is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Poorea Dhanasree; others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession; *e. g.*, suppose Shyām and Rāmculee to be compounded with each other, if Shyām forms the commencement and Rāmculee is afterwards introduced into it. should becalled Shyām Rām; but if on the contrary it commences with Rāmculee, and Shyām be afterwards, introduced, the whole should be denominated Rām Shyām.

આ પ્રમાણે સંયુક્ત નામો વિષે મતભેદો છે. તે તમે ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યોછે તેનું વર્ણન નિરાળું થઇ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિશ્રિત થનારા રાગો છે તે તમે શિખશોજ. ગ્રંથમાં રાગના શુદ્ધ, છાયાલગ તથા સંકીર્ણ એમ ત્રણ વર્ગો કર્યાછે, તેપણ આવા મિશ્રણોનાજ ધારણેછે.

પ્ર૦—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કહ્યાછે?

ઉ૦—જુએા ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

" शुद्धरागत्वं नाम शास्त्रोक्तनियमाद्रंजकत्वम् "
"छायालगत्वं नामान्यच्छायालगत्वेनरक्तिहेतुत्वम्"
"शुद्धच्छायालगमुख्यत्वेन रक्तिहेतुत्वम् संकीर्णत्वम"

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હેાય; છાયાલગત્વ એટલે જ્યાં બીજા રાગની છાયા લઇને રંજકત્વ હેાય; અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સંયેાગથી રંજકત્વ હેાય, તે સંકીર્ણત્વ. આ વિષય વાદગ્રસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉંડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા ગ્રંથકારેાએ પણ મૈાન્યજ ધર્યુંછે. શુદ્ધ રાગ કયા તથા છાયાલગ, અને સંકીર્ણ કયા, એ ઠરાવવું સહેલું નથી. અહિંઆં આ વર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યુંછે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિલાર્ડે પેાતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધી થેાડીક ચર્ચા કરીછે. તે પુસ્તક જોઇતું હશે તેા હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગેાના ઓડવ, ષાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખેા.

પ્ર૦—ઓડવાદિક વર્ગો તેા રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જૂદાજ તત્વપર હેાય એમ લાગેછે.

ઉ૦—તમારૂં કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. "યમન રાગ" સંપૂર્ણ છે. આ "રાગ" શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યુંછે. હર હમેશ ગાયકેાને મેાઢે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાર્યા વિગેરે નામેા સાંભળીએ છિએ તેપરથી, સેહેજ મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવેા કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનેા સંભવ થયેા ખેાટેા ગણાશે નહીં. પ્રાચીન કાળે આવેા ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવેા કેાઇ ફરક હવે માનવામાં આવેછે કે કેમ? એ પ્રશ્નનેા વિચાર કરવેા પડશે. બુદ્ધિવાન લેાકેા આના જુદાં જુદાં કારણેા આપેછે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગંભિર પ્રકૃતિનેા હેાવેા જોઇએ, તેને સ્વસ્થપણે મેાટા ડેાળથી ગાવેા જોઇએ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરૂપેામાં તેનેા અંશ હેાય પણ તેનું પેાતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતંત્ર રહે. રાગિણીમાં રાગેાની પ્રકૃતિ થેા-

"शुद्धकल्याणरागश्च ततः फल्याणनाटकः ।
हंमीरपूर्वकःपूर्यभूपालीपूर्वकस्ततः ॥
जयश्रीपूर्वकल्याणः क्षेमकल्याणनामकः ।
ततः कामोदिफल्याणः श्यामकल्याणकस्तथा
ऐमनादिककल्याणश्चाहीर्यादिस्ततः परम् ।
ततास्तिलककामोद्कल्याणस्ते त्रयोदश ॥

ભાવાર્થઃ—શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હમીરકલ્યાણ, પૂર્યાંકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયશ્રીકલ્યાણ, ક્ષેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, શ્યામકલ્યાણ, ઇમનકલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ, તીલકકામોદ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ. એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે.

આમાં ઘણાક સંયુકત નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડેછે. આ મિશ્રણો કયા તત્વપર કરવા, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાખવું વિગેરે પ્રશ્નો વિચાર કરવા જોગ છે. તોપણ સાધારણ નિયમ એક એવો સમજવો કે, જે બે રાગોનું મિશ્રણ હોય તે સાંભળતાંજ તેઓ એકમેકમાં મળી ગએલા જણાય. પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સંભળાયછે. કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના ગ્રંથના ૫૭ માં પાનાપર આમ લખે છે.

" The rule for determining the names of the mixed Rāgs is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Poorea Dhanasree; others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession ; *e. g.*, suppose Shyām and Rāmculee to be compounded with each other, if Shyām forms the commencement and Rāmculee is afterwards introduced into it, should becalled Shyām Rām; but if on the contrary it commences with Rāmculee, and Shyām be afterwards, introduced, the whole should be denominated Rām Shyām.

આ પ્રમાણે સંયુકત નામો વિષે મતભેદો છે. તે તમે ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યોછે તેનું વર્ણન નિરાળું થઇ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિશ્રિત થનારા રાગો છે તે તમે શિખશોજ. ગ્રંથમાં રાગના શુદ્ધ, છાયાલક તથા સંકીર્ણ એમ ત્રણ વર્ગો કર્યાછે, તેપણ આવા મિશ્રણોનાજ ધારણેછે.

પ્ર૦—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કહ્યાછે?

ઉ૦—જુએા ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

"शुद्धरागत्वं नाम शास्त्रोक्तनियमाद्रंजकत्वम्"
"छायालगत्वं नामान्यच्छायालगत्वेनरक्तिहेतुत्वम्"
"शुद्धच्छायालगमुख्यत्वेन रक्तिहेतुत्वम् संकीर्णत्वम"

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હોય; છાયાલગત્વ એટલે જ્યાં બીજા રાગની છાયા લઇને રંજકત્વ હોય; અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સંયેાગથી રંજકત્વ હોય, તે સંકીર્ણત્વ. આ વિષય વાદગ્રસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉંડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા ગ્રંથકારોએ પણ મૌન્યજ ધર્યુંછે. શુદ્ધ રાગ કયા તથા છાયાલગ, અને સંકીર્ણ કયા, એ ઠરાવવું સહેલું નથી. અહિંઆં આ વર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યુંછે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિલાર્ડે પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધીથેાડીક ચર્ચા કરીછે. તે પુસ્તક જોઇતું હશે તેા હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગેાના ઓડવ, ષાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખેા.

પ્ર૦—ઓડવાદિક વર્ગો તેા રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જૂદાજ તત્વપર હેાય એમ લાગેછે.

ઉ૦—તમારૂં કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. "યમન રાગ" સંપૂર્ણ છે. આ "રાગ" શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યુંછે. હર હમેશ ગાયકેાને મેાઢે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાર્યા વિગેરે નામેા સાંભળીએ છિએ તેપરથી, સ્હેજ મનમાં પ્રસ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવેા કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનેા સંભવ થવેા ખેાટેા ગણાશે નહીં. પ્રાચીન કાળે આવેા ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવેા કેાઇ ફરક હવે માનવામાં આવેછે કે કેમ? એ પ્રશ્નનેા વિચાર કરવેા પડશે. બુદ્ધિવાન લેાકેા આના જુદાં જુદાં કારણેા આપેછે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગંભિર પ્રકૃતિના હેાવેા જોઇએ, તેને સ્વસ્થપણે મેાટા ડેાળથી ગાવેા જોઇએ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરૂપેામાં તેનેા અંશ હેાય પણ તેનું પેાતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતંત્ર રહે. રાગિણીમાં રાગેાની પ્રકૃતિ થેા

"शुद्धकल्याणरागश्च तत कल्याणनाटक ।
हमीरपूर्वक पूर्याभूपालीपूर्वकस्तत ॥
जयश्रीपूर्वकल्याणः क्षेमकल्याणनामक ।
तत. कामोदिकल्याणः श्यामकल्याणकस्तथा
येमनादिककल्याणस्त्वाहीर्यादिस्तत परम् ।
ततस्तिलककामोदकल्याणस्ते त्रयोदश ॥

ભાવાર્થ—શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હમીરકલ્યાણ, પૂર્યાકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયશ્રીકલ્યાણ, ક્ષેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, શ્યામકલ્યાણ, યમનકલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ, તીલકકામોદ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ. એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે

આમા ઘણાક સયુકત નામો તમારી દ્રષ્ટિએ પડેછે. આ મિશ્રણો કયા તત્વ પર કરવા, અને પ્રત્યેક રાગનુ પ્રમાણ કેટલુ કેટલુ રાખવુ વિગેરે પ્રસ્નો વિચાર કરવા જોગ છે. તોપણ સાધારણ નિયમ એક એવો સમજવો કે, જે બે રાગોનુ મિશ્રણ હોય તે સાભળતાજ તેઓ એકમેકમા મળી ગએલા જણાય પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સભળાય છે કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના ગ્રથના ૫૭ મા પાનાપર આમ લખે છે

"The rule for determining the names of the mixed Rags is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Poorea Dhanasree, others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession, *e g*, suppose Shyam and Ramculee to be compounded with each other, if Shyam forms the commencement and Ramculee is afterwards introduced into it should becalled Shyam Ram, but if on the contrary it commences with Ramculee, and Shyam be afterwards, introduced, the whole should be denominated Ram Shyam

આ પ્રમાણે સયુકત નામો વિષે મતભેદો છે તે તમે ધ્યાનમા રાખો એટલે થયુ મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યોછે તેનુ વર્ણન વિશેષ થઇ શકશે નહિ, પરતુ જે મિશ્રિત થનારા રાગો છે તે તમે શિખશોજ પ્રથમા રાગના શુદ્ધ, છાયાનક તથા સકીર્ણ એમ ત્રણ વર્ગો કર્યાછે, તેપણ આના મિશ્રણોનાજ ધારણેછે

પ્ર૦—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કહ્યાછે?

ઉ૦—જુઓ ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

"शुद्धरागत्वं नाम शास्त्रोक्तनियमाद्रंजकत्वम्"
"छायालगत्वं नामान्यच्छायालगत्वेनरक्तिहेतुत्वम्"
"शुद्धच्छायालगमुख्यत्वेन रक्तिहेतुत्वम् संकीर्णत्वम"

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હોય; છાયાલગત્વ એટલે જ્યાં બીજા રાગની છાયા લઇને રંજકત્વ હોય; અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સંયોગથી રંજકત્વ હોય, તે સંકીર્ણત્વ. આ વિષય વાદગ્રસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉંડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા ગ્રંથકારોએ પણ મૌનજ ધર્યું છે. શુદ્ધ રાગ કયા તથા છાયાલગ, અને સંકીર્ણ કયા, એ ઠરાવવું સહેલું નથી. અહિંયાં આ વર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યું છે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિલાર્ડે પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધી થોડીક ચર્ચા કરીછે. તે પુસ્તક જોઇતું હશે તો હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગોના ઓડવ, ષાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખો.

પ્ર૦—ઓડવાદિક વર્ગો તો રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જૂદાજ તત્વપર હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. "યમન રાગ" સંપૂર્ણ છે. આ "રાગ" શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યુંછે. હર હમેશ ગાયકોને મોઢે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાર્યા વિગેરે નામો સાંભળીએ છિએ તેપરથી, સેહેજ મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવો કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનો સંભવ થવો ખોટો ગણાશે નહીં. પ્રાચીન કાળે આવો ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવો કોઇ ફરક હવે માનવામાં આવેછે કે કેમ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો પડશે. બુદ્ધિવાન લોકો આના જુદાં જુદાં કારણો આપેછે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગંભિર પ્રકૃતિનો હોવો જોઇએ, તેને સ્વસ્થપણે મોટા ડોળથી ગાવો જોઇએ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરૂપોમાં તેનો અંશ હોય પણ તેનું પોતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતન્ત્ર રહે. રાગિણીમાં રાગોની પ્રકૃતિ થો-

ઠીક દેખાય, તેનું ચલણ જરા ચપળ હોય, અને તેનો ઉપયોગ શૃંગાર તરફ અધિક થાય. આ સમજુતિ યુક્તિસંગત છે, એમ કહીશું, પરંતુ તેને ગ્રંથાધાર હશે કે કેમ એ એક પ્રશ્નજ છે. ક્વચિત્ આનો ઉત્તર એવો દઇ શકાશે કે, રાગ રાગિણીના જે વર્ણનો ગ્રંથમાં વર્ણવેલાંછે, તેના પરથી આવું અનુમાન નીકળેછે. તમને આવો ફરક માનવો ઠીક લાગે તો માનજો, પણ હાલ પ્રચારમાં રાગ તથા રાગિણીમાં ખાસ ફરક સમજી, ગાવામાં તેવું ભિન્ન વર્તન રાખનારા ગાયકો જણાતા નથી. કેટલાક એવું માનનારા પણ છે કે જે પુલ્લિંગી નામ હોય તે રાગ, તથા સ્ત્રીલિંગી હોય તેને રાગિણી જાણવી. આમ કહેનારની કલ્પનામાં આ ઉપરાંત બીજું કાંઇ કારણ હશે નહીં. બીજી પણ એક મહત્વની અડચણ આપણી સામે એવી ઉભી છે કે આપણું પ્રચલિત સંગીત જો ગ્રંથોને છોડી ગયું હોય, (એટલે રૂપાંતર પામ્યું હોય) તો તેને પ્રાચીન વર્ગીકરણ યથાયોગ્ય રીતે કેમ લગાડી શકાય? પ્રાચીન રાગ સ્વરૂપો હવે જો રહ્યા ન હોય તો, હવે આપણે પ્રચલિત રાગોનું તેના ગુણ અવગુણ પ્રમાણે નવીન વર્ગીકરણ ન કરવું જોઇએ કે? તેમ કરવા વિચાર કરીએ તો દેશનિર્મિત ભેદો તરફ જોતાં, તે સર્વ માન્ય થશે ખરાં કે? આવી આવી અડચણો જોઇ આપણા શાણા પંડિતોએ હવે રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવાનું છોડી દીધું. પ્રાચીન કાળના રાગરૂપોના ધોરણે જે વર્ગીકરણ યોગ્ય હશે, તે હવે નવીન રૂપોને અનુકુળ આવશે કે નહિ એ એક શંકા છે. કેપ્ટન વિલાર્ડ કહેછે કે,

It seems probable, therefore, that the author of the Rāgs and Rāginees having composed a certain number of tunes resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended, that there were six Rāgs, or a species of divinity who presided over as many peculiar tunes or melodies and that each of them had, agreeably to Hunuman, five, or as Callinath says, six wives who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily and according to his own fancy distributed his compositions amongst them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes. It is also probable that the Pootrās and Bhāryās are not the composition of the same but some subsequent genius who, apprehending that their number would be greatly increased by the additional acquisition or dreading an innovation in the number established by usage * * * contrived the story that the Rāgs and Rāginees had begotten children.

That the name of any one of the Rāgs or Rāginees was arbitrarily assigned by the author to any one of his compositions is as probable as the often whimsical names given by our country-dance and reel composers to their productions. This is further probable from there being very little or no similarity between a Rāg and his Rāginees. The disparity is so great that sometimes the Hindoo authors disagree with regard to the Rāg to which several of the Rāginees, Pootras or Bharyas belong.

મારૂં કહેવું એટલુંજ છે કે તેવું વર્ગીકરણ પ્રાચીન સ્વરૂપોને યોગ્ય હશે પણ હવે તેની જરૂર નથી. હમણાં આપણા ગાયકો રાગ તથા રાગિણી એ શબ્દો ગમે તેમ (એટલે તેમાં ફરક ન માનતાં) વાપરેછે એવો અનુભવ છે, નિદાન હું હમણાં તમને જે શિખવીશ તેમાં તેવો ભેદ માનનાર નથી.

પ્ર૦—તમે કહો છો તે અમને યોગ્ય લાગેછે. નવા રૂપોને તેવા ભેદ હવે લાગનાર નથી. આગળ ચાલો.

ઉ૦—તમને જતાં જતાં બીજા બે શબ્દો "ગ્રહ" અને "ન્યાસ" એ કહી રાખુંછું, આ સ્વરોનું મહત્વ આપણા પ્રચલિત સંગીતમાં ઘણું નથી એ ખરૂં, પરંતુ પ્રાચીન સંગીતમાં તે ઘણા મહત્વના હતા. જે સ્વરથી ગીતના આલાપનો પ્રારંભ થતો તેને "ગ્રહસ્વર" કહેતા, તથા જે સ્વરથી ગીતનો અંત આવતો તેને ન્યાસસ્વર કહેતા. પાછળ અંશસ્વર વિષે મેં તમને કહ્યુંજ છે. અંશ તથા વાદીસ્વરને આપણે એકજ સમજનાર છિયે. પ્રાચીન કાળે બહુધા જે સ્વર વાદી રહેતો તેજ ગ્રહ તથા ન્યાસ પણ થતો હતો. ગ્રહની વ્યાખ્યા આવી જણાય છે "**गीतादिनिहितस्तत्र स्वरोग्रह इतीरितः।**" ન્યાસની વ્યાખ્યા આવી છે, "**गीते समाप्तिकृन्यासः ॥**"આ સ્વરોની ભાંજગડમાં આપણે બહુ પડવાની જરૂર નથી. ગ્રંથના સમયમાં પણ આ સ્વરોનો નિયમ પાળી શકાતો નહોતો, તો હવે આપણી વાત તો દૂરજ રહી. અસલના સખ્ત નિયમો માર્ગ સંગીતના હતા. દેશી સંગીતમાં નિયમનું ઉલ્લંઘન થતું હતું એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે. જેમકે,

"येषां श्रुतिस्वरग्रामजात्यादि नियमो नहि।
नानादेशगतिच्छाया देशीरागास्तुते मताः॥

ભાવાર્થ:—જે રાગોમાં શ્રુતિ, જાતિ, સ્વર, ગ્રામ વિગેરેના નિયમો પાળવામાં

આવતા નથી, અને જેમાં જુદા જુદા દેશની પ્રચલિત છાયાઓ નજરે પડેછે, તે સર્વે દેશીરાગ કહેવાય છે.

આ ઉતારો કલ્લિનાથની ટીકામાંથી તમને વાંચી સંભળાવ્યો છે. કલ્લિનાથ કહેછે કે તેણે આંજનેય એટલે હનુમાનનાં ગ્રંથમાંથી લીધોછે. હવે રામાયણના વખતનોજ જો આ હનુમાન પંડિત હોય તો પ્રાચીન કાળે પણ માર્ગ સંગીતમાં ફરક પડયો હતો, એવું કહેનારની ભુલ કેમ ગણાશે? હશે. પ્રચલિત સંગીતનો અમુક રાગ અમુકજ સ્વરથી શરૂ થઇ અમુક સ્વરપર પૂરો થશે એ નિયમાનુસાર કહી શકાશે નહીં. રાગને જેટલા નિયમ હોય તેટલા સારા એમ કોઇ પણ કહેશે, પરંતુ હવે તેવા પ્રાચીન નિયમો નષ્ટ થયા હોય તો ઇલાજ શો?

પ્રાચીન કાળે વાદીસ્વર "ગ્રહ" તથા ન્યાસ હતો એમ મેં હમણાંજ કહ્યું, છતાં તેવા નિયમના ઉદાહરણો હાલ આપણી દૃષ્ટિએ ક્વચિત્ પડશે, પરંતુ નિયમભંગના ઉદાહરણો તો સદાએ મળશે. ગ્રંથમાં પ્રચલિત રાગોના નામો મળેછે, તથા તેમાં ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ પણ છે; તથાપિ આપણે જે રાગસ્વરૂપો ગાઇએ છિયે તે અનેક વેળા ગ્રંથના રૂપથી નિરાળા હોયછે, તો હવે ગ્રંથના ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ આપણને કેમ ચાલશે? આપણી હાલની પદ્ધતિને અનુકૂળ થાય એવો એક નિરાળો ગ્રંથજ જોઇએ. લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ કાંઇક અંશે તેવો છે એમ તમને આગળ જતાં જણાશે. પ્રાચીન ગ્રંથની પદ્ધતિ હવે ઘણી ખરી નષ્ટ થઇછે, તેથી આપણને ખોટું લગાડવાનું કંઇજ કારણ નથી. એતો સૃષ્ટિક્રમજ છે. તેવા પ્રકાર વારંવાર થયા કરે છે માટેજ વખતો વખત નિરનિરાળા ગ્રંથકારોએ પોતપોતાના સમયના સંગીતાનુસાર જૂદા જૂદા ગ્રંથો લખ્યાં છે. ગ્રંથોમાં સુદ્ધાં મતભેદ અનેક છે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગો પ્રાચીન ગ્રંથોને છોડી જવા કારણે "લક્ષ્યસંગીત" ગ્રંથ થયો છે. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. આપણે યમનનો વિચાર આગળ ચલાવવો છે. યમનમાં ગ તથા ની એ બે સ્વરોને મહત્વના માની ગાયક લોક અનુવાદી સ્વરની સહાયતાથી મધુર આલાપ કરતા હતા.

પ્ર૦—"આલાપ" કોને કહેવો? આ શબ્દ નવોજ છે!

ઉ૦—તે ખરૂં, તે વિષે પણ બે શબ્દો કહી રાખુંછું. આપણા ગાયક લોક કોઇપણ ગીત ગાવા પૂર્વે તેમાં આવનારા રાગસ્વરૂપનું થોડુંક દિગ્દર્શન કરેછે તેનેજ પ્રચારમાં "આલાપ" કહેછે, એમ સમજી ચાલશો તોપણ હરકત નથી

"આલાપ" માં તાલ અથવા ગીત શબ્દની જરૂર હોતી નથી, પણ ફક્ત રાગમાં લાગનારા સ્વરો લઇ ગાયકો શ્રોતાજનો પાસે રાગસ્વરૂપો દર્શાવેછે. તેવું કૃત્ય ઉત્તમ લાગેછે. આલાપ કરવામાં સારી કુશળતા જોઇએ. કોઇ કોઇ ગાયક પોતાના ગીતજ ફક્ત "આકાર" થી પ્રથમ ગાઈ દેખાડેછે, અને પછી તાલથી તેના શબ્દો ગાયછે. તેવા પ્રકારને આલાપ કહેતા નથી. ગ્રંથમાં રાગાલાપ, રૂપક, આલપ્તિ, આલિપ્તિકા વિગેરે પ્રકારો કહ્યાછે. હાલ તેનું યથાયોગ્ય મહત્વ પ્રચારમાં રહ્યું નથી, તથાપિ તે વિષે શું કહ્યુંછે તે જોઇએ તો અહિઆં કહુછું. સંગીત રત્નાકરમાં આલાપની વ્યાખ્યા આવી છે.

"ग्रहांशतारमंद्राणां न्यालापन्यासयोस्तथा ।
अल्पत्वस्य बहुत्वस्य षाडवौडुवयोरपि ॥
अभिव्यक्तिर्यत्र दृष्टा स रागालाप उच्यते" ॥

ભાવાર્થ:—જેમાં ગ્રહ, અંશ, તાર, મંદ્ર, ન્યાસ, અપન્યાસ, અલ્પત્વ, બહુત્વ, ષાડવત્વ, ઓડવત્વ, વિગેરે સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવેછે, તેને રાગાલાપ કહેછે.

આનો અર્થ એટલોજ કે, આલાપમાં ગાયક ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ, અપન્યાસ, તારસ્થાનાવધિ, મંદ્રસ્થાનાવધિ, સ્વરોનું અલ્પત્વ તથા બહુત્વ, રાગનું—ઔડવત્વ, ષાડવત્વ, વિગેરે વાતો દેખાડે એટલે આલાપ કહેવાયછે. આ વાતો વર્ણન કરી કહેવાની નથી પણ ગાતાં ગાતાં લોકો સામે માંડવાની હોય છે, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. જુઓ, પ્રાચીન નિયમ કેટલા બધા ઉત્તમ હતા? હવે તો આલાપના નિયમો છે કે નહીં, એટલું પણ ઘણાક ગાયકોને ખબર નથી. અહિં "અપન્યાસ" શબ્દ તમને નવો છે, પરંતુ તેનો અર્થ: કાંઇક અંશે "ન્યાસ" જેવોજ છે. "ન્યાસ" આખા ગીતના અંતમાં આવેછે, અને "અપન્યાસ" ગીતના એક ભાગના અંતમાં હોય છે. હવે તો ન્યાસનાજ નિયમ રહ્યા નથી તો અપન્યાસના કયાંથી હોય? મને લાગેછે કે આ પ્રાચીન વાતોની સવિસ્તર માહિતી હું તમને ગ્રંથ શિખવતી વખતે આપીશ. સુદૈવે હવે રત્નાકર, દર્પણ, સ્વરમેળ, રાગવિબોધ, પારિજાત, એમનાં ભાષાંતરો થયાંછે. તે પણ તમને ઉપયોગી થશે. રાગમાં કેટલાક સ્વરો "અલ્પ" તથા કેટલાક "બહુલ" હોયછે એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. ઉપલી વ્યાખ્યા પરથી તમે જોયું હશે કે રાગના આલાપને ગીત શબ્દની, તાલની અથવા ગીતના ભાગ અસ્તાઇ, (સ્થાઇ) અંતરા વિગેરે ભાગોની જરૂર હોતી નથી. અમુક થાટ, અમુક સ્વર, અમુક વાદી વિગેરે દેખાડયા કે આલાપ થયો. આલાપના હજી બીજા નિરનિરાળા પ્રકારો કરીએ તો

તેના નામો પણ જૂદાં આવશે. જેમાં શબ્દ તથા તાલ શિવાય, અસ્તાઇ અંતરા વિગેરે ભાગો જુદા જુદા દેખાડવામાં આવેછે, તેવા પ્રકારને "રૂપક" કહેછે. આને આલાપની આગળની સ્થિતિ કહીશું. જેમાં પદ, સ્વર, તાલ વિગેરે સર્વ-સામગ્રી હોય તેને "આક્ષિપ્તિકા" કહેછે. આલાપ તથા રૂપકનો ભેદ કલ્લિનાથે પોતાની ટીકામાં આમ કહ્યોછે.

"पृथग्भूता विच्छिद्य विच्छिद्य प्रयुक्ताविदार्यो गीतखंडानि यस्मिन्निति रुपकम् । अपन्यासेषु अविरम्यैकाकारेण प्रवृत्तः आलापः"

ભાવાર્થ:—જેમાં ગીતના જુદા જુદા ભાગો છુટા છુટા ગાઇ બતાવવામાં આવેછે, તે રૂપક. અપન્યાસ સ્થાનોમાં મુકામ ન કરતાં એકદમ ગાઇ જવું તેને આલાપ કહેછે.

આપણે આ વિષયમાં બહુ ઊંડા જઇશું નહિ. આલાપને ગીતના શબ્દ તથા તાલની અપેક્ષા હોતી નથી એટલું હાલ તુરત ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. કોઇ ચતુર ગાયકો એમ પણ કહેછે કે આલાપને અ, ને, તા, ને, રી, વિગેરે જે અક્ષરો છે તે "અનંત હરી" શબ્દના ભાગ છે! કલ્પના ઠીક છે. તેમ સમજે તોએ નુકસાન શું છે? પરંતુ આ વાતમાં કલ્પના ઉપરાંત અધિક રહસ્ય કાંઇ નથી.

પ્ર૦—પાછળી તમે અસ્તાઇ અંતરા વિગેરે નામો કહ્યાં તે અમે સ્વરમાલિકામાં શિખ્યા હતા, તો હવે તે વિષે પણ થોડી માહિતી આપશો કે?

ઉ૦—આ શબ્દો વિષે ઘણું કહેવાની જરૂર નથી. પ્રત્યેક ગીતના કાંઇક નિયમિત ભાગો કરેલા હોય છે. સ્વરમાલિકામાં એવા ભાગો તમે જોયાજછે. તેવા ભાગો કયા તત્વપર થાયછે તે જુઓ. સાધારણ નિયમ એક એવો ધ્યાનમાં રાખવો કે અસ્તાઇ નામનો જે ભાગ હોય તેમાં "મંદ્ર" તથા "મધ્ય" એ બે સ્થાનોના સ્વરો હોય. ઘણી વેળા આ બે સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ અસ્તાઇનો ભાગ પુરો થાયછે. અંતરા નામના ભાગમાં તાર સપ્તકના સ્વરો પણ સામીલ થાયછે. અંતરાનો સાધારણ નિયમ એવો કહેશું કે, તેમાં "મધ્ય" તથા "તાર" એ બે સ્થાનો ભેળાયેલા હોય. ઉત્તમ ગાયકો પોતાના રાગનો વિસ્તાર બહુધા "મંદ્ર" તથા "મધ્ય" સ્થાનોમાંજ કરી દેખાડેછે. તાર સ્થાનના સ્વરો સદા ઊંચા હોવાથી તેનો ઉપયોગ વારંવાર કરી શકાતો નથી. તથા તેમ કરવાથી રાગવૈચિત્ર્ય પણ સારૂં રહી શકતું નથી. હાલ આપણા સમાજની સમજુતી એવી થઇ બેઠીછે કે સર્વ રાગનું ઉત્તમ અંગ અસ્તાઇમાંજ થયું જોઇએ. કેટલાક રાગો ઉત્તરાંગ છે—જે વિષે હું વખતો વખત અધિક કહેતોજ જઇશ–તેમાં તાર સ્થાનના સ્વરો અધિક મહત્વ મેળવશે

ખરા, તથાપિ સાધારણ નિયમતો મે હમણા જે કહ્યો તેજ છે. અને તમારે પણ તેજ ધ્યાનમા રાખવો

પ્ર૦—હમણા તમે 'ઉત્તરાગરાગ' કહ્યા તે કયા ધોરણ પર મનાય છે?

ઉ૦—આગળ ચાલતા તેના રાગો આવતા હુ તે વિષે કહેવા ઇચ્છતો હતો. પણ હમણા આપણે જે અર્થે નિરનિરાળી વાતો વિષે બોલીએજ છીએ તો, આ વિષય પણ હાથ ધરશુ આ વિષય અતિ મહત્વનો છે માટે હુ જે કહુ તે કાળજી પૂર્વક સમજી ધ્યાનમા રાખજો આપણા સાત સ્વરો સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની છે તે તમે ઉત્તમ જાણોજ છો આમાજ ઉપરનો સા' મેળવ્યો એટલે આઠ સ્વરોનો સમુદાય, જેને ઇંગ્રેજીમા Octave કહે છે, તે તૈયાર થશે આના જો બે ભાગ કરીએ તો સા રે ગ મ અને પ ધ ની સા એવા થશે આના પહેલા ભાગને એટલે "સા રે ગ મ" ને પૂર્વાંગ કહે છે તથા બીજા ભાગ "પ ધ નિ સા' ને ઉત્તરાગ કહેછે આ સ્વરો તીવ્ર હોય કે કોમળ હોય તોપણ તેથી આ ભાગના નામો કદી બદલાશે નહિ હવે આ અંગોનુ મહત્વ શુ, તે કહુછુ આપણે એક આખો દિવસ આઠ પ્રહર અથવા ચોવીસ કલાકનો માન્યે છીએ એ પ્રસિદ્ધ છે આખા દિવસના દહાડો અને રાત એમ બે ભાગો કરવામા આવેછે આઠ પ્રહરના આપણા આખા દિવસમા બે વેળાઓ એવી આવેછે કે જેમા પ્રકાશ તથા અંધકારની સંધિ હોય આ વેળાઓ એટલે પ્રાતકાળ તથા સધ્યાકાળ છે એ તમારા લક્ષમા આવ્યુજ હશે સગીતમા તે વેળાને સધિવળા–પ્રકાશ કહેછે પ્રત્યેક રાગમા વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો હોયછે એ મે પહેલાથીજ કહ્યુછે આનો સાધારણ નિયમ એવો છે કે "પૂર્વાગરાગ એટલે જેમા સા રે ગ મ' એ પૂર્વાંગ સ્વરોમાથી એકાદ સ્વર વાદી હોય તે પ્રમાણેજ ઉત્તરાગરાગ મા ઉત્તરાગના સ્વરો (પ ધ ની સા) માથી એકાદ સ્વર વાદી હોય સધિપ્રકાશના જે રાગો પ્રચારમા છે તે વિષે બોલતા આ નિયમના ઉદાહરણો હુ તમને ખચીત દેખાડી અધિક ખુલાસો પણ કરીશ તથાપિ હાલ એટલુ સુચવી રાખુછુ કે સધ્યાકાળના રાગોમા પૂર્વાગના સ્વરો પુષ્કળ ભાગે વાદી હશે અને તેમજ સવારના રાગોમા ઉત્તરાગના સ્વરોને વાદિત્વ જણાશે સારાશ રાત્રીની શરૂઆતમા પૂર્વાગના વાદી સ્વરોનાજ રાગો જણાશે તથા જેમ જેમ રાત આગળ વધતી જશે તેમ તેમ વાદિત્વ ક્રમેથી ઉત્તરાગમા જતુ જશે દિવસના રાગોમા બહુધા આથી ઉલટોજ ક્રમ જણાશેછે ધારૂછુ કે આ વિષયની અધિક ચર્ચા આ પ્રસગે જરૂરી નથી જેમ જેમ તમારી સામે જૂદા જૂદા રાગો આવતા જશે તેમ તેમ આ મુદ્દા તરફ તમારુ લક્ષ એની મેળે જાશે

પ્ર૦—તમારૂં કહેવું યથાર્થ છે. આવી માહિતી હમણાંજ એકદમ ધ્યાનમાં રાખવા કરતાં વખતો વખત તેવા ઉદાહરણની સહાયતાથી મળતી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. પાછળ તમે આલાપ વિષે જુની ગ્રંથ વ્યાખ્યા કહી તે અમે સમજ્યા, પરંતુ હવે તેવી વ્યાખ્યાના નિયમ પ્રમાણે ગાયન ચાલતું ન હોય, એમ તમારા બોલવા પરથી લાગ્યું; તો પછી આપણી પ્રચલિત રીતિએ એકાદ રાગ અમારે ગાવો હોય તો કેમ કરવું, એ વિષે કાંઇ માહિતી આપશો કે?

ઉ૦—તમારા આ પ્રશ્નનો સમાધાનકારક ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે. જેમ જેમ તમારા સાંભળવામાં ઉત્તમ ગાયન આવતું જશે તેમ તેમ તેના કાર્યો પણ તમારા પ્રયત્નોપર આપોઆપ થતાં જશે. ફક્ત નિયમો શિખી ઉત્તમ વક્તા કદાચિતજ થવાય છે, તેજ પ્રમાણે ગાયનમાં પણ છે. શિક્ષક કાંઇ કાંઇ ખુબીઓ કહી રાખશે, એટલે કાંઇક સૂચનાઓ કરશે, પરંતુ ઉત્તમ ગાતાં આવડવું એ શિખનારનાજ અંગસ્વભાવ પર અધિક અવલંબી રહેશે. ગાયન વારંવાર સાંભળ્યાથી બુદ્ધિમાન લોકો તેનું અનુકરણ કરી શકેછે. તમારે નાઉમેદ થવું નહિ. તમારા પ્રશ્નનો ઉત્તર સમાધાનકારક દઇ શકાય નહી, તો પણ તેને કાંઇક પ્રમાણમાં ઉપયોગી થાય એવી કેટલીક વાતો કહુંછું તે તરફ લક્ષ ધ્યો. કોઇ પણ રાગ ગાવો હોય તો હમેશાં તેના બે ભાગ કરવાની ટેવ રાખવી. પહેલો ભાગ અસ્તાઇનો, તથા બીજો અંતરાનો, આ ભાગો વિષે હું આગળ કહી ચુકયોછું. રત્નાકરના ચોથા અધ્યા માં પ્રબંધ વિષે જોતાં આવા ભાગોનું થોડુંક વર્ણન દૃષ્ટિએ પડશે. તેમાં પ્રથમ ગીતના બે ભેદો કહ્યાછે, જેવા કે "ગાંધર્વ" અને "ગાન". ગાંધર્વની વ્યાખ્યા આવી છે.

"अनादिसंप्रदायं यद्गन्धर्वैः संप्रयुज्यते ।
नियतं श्रेयसो हेतु स्तद्गांधर्वं जगुर्बुधाः ॥

ભાવાર્થઃ—જે અનાદિ સંપ્રદાય હોય, નિયત મુક્તિ આપનારૂં અને જેનો પ્રયોગ ગાંધર્વો કરેછે, તેને પંડિતો ગાંધર્વગીત કહેછે.

ગાનની વ્યાખ્યા આવી છે,

यत्तु वाग्गेयकारेण रचितं लक्षणान्वितम् ।
देशीरागादिषु प्रोक्तं तद्गानं जनरंजनम् ॥

ભાવાર્થઃ—જે યોગ્ય લક્ષણો સહિત પંડિતોએ (વાગ્ગેયકારોએ) નિર્માણ કરેલું, અને જે દેશી રાગોમાં ગવાયછે, તેને ગાન કહેછે.

ટીકામાં કલ્લિનાથ કહે છે કે "**गांधर्वं मार्गः, गानंतुदेशी**" ગાંધર્વ ગીત અનાદિ સંપ્રદાય હોવાથી વેદ પ્રમાણેજ "અપૌરૂષેય" છે એમ સમજવું. "ગાન" વાગ્ગેયકારાદિકપર અવલંબી રહેતું હોવાથી તે "પૌરૂષેય"જ છે. જાતિ, ગ્રામરાગ, ઉપરાગ,રાગ,ભાષા, વિભાષા, અંતરભાષા, એ સર્વેને ગાંધર્વગીત સમજવાં. રત્નાકરમાં ગાનના બે ભેદ કર્યાછે.—૧ નિબદ્ધ, ૨ અનિબદ્ધ. "આલપ્તિને" નામે પાછળ જે પ્રકાર કહ્યોછે તેને "અનિબદ્ધ" ગાનનું ઉદાહરણ સમજવું. પ્રબંધાદિક પ્રકારે છે તેને નિબદ્ધના ઉદાહરણ જાણવા. પ્રબંધના અવયવ આમ કહ્યાંછે.—

"प्रबंधावयवोधातुः सचतुर्धा निरूपितः ।
उद्ग्राहः प्रथमस्तत्र ततो मेलापकध्रुवौ ॥
आभोगश्चेति तेषां च क्रमाल्लक्ष्माभिदध्महे ॥
उद्ग्राहः प्रथमोभागस्ततो मेलापकः स्मृतः ।
ध्रुवत्वाच्च ध्रुवः पश्चादाभोगस्त्वंतिमो मतः ॥
ध्रुवाभोगांतरे जातो धातुरन्योन्तराभिधः ।
सतु सालगसूडस्थरूपकेष्वेव दृश्यते ॥

ભાવાર્થઃ—પ્રબંધનો અવયવ, જે ધાતુ તે ચાર પ્રકારનો કહ્યોછે. પહેલો ઉદ્ગ્રાહ પછી મેલાપક અને ધ્રુવ છે અને ચોથો આભોગ છે. હવે તેમના લક્ષણો ક્રમેથી કહીએ છિયે. પહેલો ભાગ તે ઉદ્ગ્રાહ, અને બીજો મેલાપક. જેમાં ધ્રુવત્વ છે તે ધ્રુવ નામનો ત્રીજો ભાગ. છેલ્લો ભાગ તે આભોગ છે. ધ્રુવ અને આભોગ એ બે વચ્ચેનો જે ધાતુ તેને અંતરો કહે છે. તે સાલગસૂડ રૂપકોમાં નજરે પડેછે.

ઉપલા શ્લોકમાં પ્રબંધનો ધાતુ, એટલે તેનો અર્થ ભાગ અથવા અવયવ સમજવો. કોઈ પ્રબંધમાં બેજ ધાતુ હોયછે એમ પણ ગ્રંથમાં કહ્યુંછે. આપણી પદ્ધતમાં, અસ્તાઈ, અંતરા, આભોગ વિગેરે છે તે પણ આ પ્રાચીન સંપ્રદાયનાજ ધોરણ પર છે. "આભોગ" એવો શબ્દ જે ઉપર આવ્યોછે તેનો અર્થ ટીકામાં "પૂર્ણતા" કર્યો છે. "**अन्तिमो धातुः प्रबधगस्य परिपूर्णता हेतुत्वात् आभोगः ।**"

એવું સ્પષ્ટીકરણ કર્યુંછે. રત્નાકરકારે ગ્રંથમાં અનેક પ્રકારો કહ્યાછે, તેની તમને જરૂર નથી. તેઓ હવે દૃષ્ટિએ પડતા નથી. આપણી પદ્ધતિના ગીતો નિરાળા છે, તે વિષે આગળ ચાલતાં કહીશ. આ વિષયાંતર "અંતરા" શબ્દપરથી થયો હતો.

કેવા હોવા જોઇએ તે સમજો. રત્નાકરકાર કહે છે કે તેનામાં આટલા ગુણો હોવા જોઇએ. ૧–શબ્દાનુશાસનજ્ઞાન, ૨–અભિધાનપ્રાવીણ્ય, ૩–છંદઃપ્રભેદજ્ઞાન, ૪–અલંકારકુશલતા, ૫–રસભાવપરિજ્ઞાન, ૬–દેશસ્થિતિ એટલે કલાશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા, ૭–તૂર્યત્રિતયચાતુર્ય, ૮–હૃદ્યશારીરશાલિતા, ૯–લયતાલકલાજ્ઞાન, ૧૦–અનેકકાકુજ્ઞાન, ૧૧–પ્રભૂતપ્રતિભા, ૧૨–સુભગગેયતા, ૧૩–દેશીરાગાભિજ્ઞતા, ૧૪–સભાજયત્નાકપટુત્વ, ૧૫–રાગદ્વેષપરિત્યાગ, ૧૬–સાર્દ્રત્વ, ૧૭–ઉચિતજ્ઞતા, ૧૮–અનુચ્છિષ્ટોક્તિનિર્બંધ, ૧૯–નવીનધાતુવિનિર્મિતિ, ૨૦–પરચિત્તપરિજ્ઞાન, ૨૧–પ્રબંધપ્રગલ્ભતા, ૨૨–દ્રુતગીતવિનિર્માણ, ૨૩–પદાંતરવિદગ્ધતા, ૨૪–ત્રિસ્થાનગમકપ્રૌઢિ, ૧૫–આલપ્તિનૈપુણ્ય, ૨૬–અવધાન. એટલા ગુણો ઉત્તમ વાગ્ગેયકારમાં હોવા જોઇએ. એથી ઓછા ગુણો હોય તો તેના મધ્યમ, અધમ વિગેરે વર્ગો થાયછે.

હવે ગાયકમાં જોઇતા ગુણો સાંભળો ૧–હૃદ્યશબ્દ, ૨–સુશારીર, ૩–ગ્રહન્યાસનિયમજ્ઞ, ૪–રાગાંગાદિરાગજ્ઞ, ૫–પ્રબંધગાનચતુર, ૬–આલપ્તિતત્વવિત, ૭–સર્વ સ્થાનોની ગમક લઇ શકે એવો, ૮–આયત્તકંઠ, ૯–તાલજ્ઞ, ૧૦–સાવધાન, ૧૧–જીતશ્રમ, ૧૨–શુદ્ધચ્છાયાલગાભિજ્ઞ, ૧૩–સર્વકાકુવિશેષજ્ઞ, ૧૪–અપારસ્થાનસંચાર, ૧૫–દોષવર્જિત, ૧૬–ક્રિયાપર, ૧૭–અજસ્રલય, ૧૮–સુઘટ, ૧૯–ધારણાન્વિત, ૨૦–પ્રસરવેગવાન, ૨૧–શ્રોતૃજનમોહક, ૨૨–સુસંપ્રદાય વિગેરે: આટલા ગુણવાળો ગાયક હોવો જોઇએ.

હવે ગાયકમાં ગણાતા દોષો કહુંછું તે પણ સાંભળી રાખો. ૧–સંદષ્ટ, ૨–ઉદ્ઘૃષ્ટ, ૩–સૂત્કારી, ૪–ભીત, ૫–શંકિત, ૬–કંપિત, ૭–કરાલી, ૮–વિકલ, ૯–કાકી, ૧૦–વિતાલ, ૧૧–કરભ, ૧૨–ઉદ્ભડ, ૧૩–ઝોંબક, ૧૪–તુંબકી, ૧૫–વક્રી, ૧૬–પ્રસારી, ૧૭–વિનિમીલક, ૧૮–વિરસ, ૧૯–અપસ્વર, ૨૦–અવ્યક્ત, ૨૧–સ્થાનભ્રષ્ટ, ૨૨–અવ્યવસ્થિત, ૨૩–મિશ્રક, ૨૪–અનવધાન, ૨૫–અનુનાસિક, આમાના દોષવાળો દુષ્ટ ગાયક ગણાય છે.

આ ગુણદોષ જોતાં આપણા પંડિતો વિષે આપણને ગૈારવ લાગેછે પરંતુ નિર્દોષ ગાયન કેવું મુશ્કેલ છે તેની પણ કાંઇક કલ્પના આવશે. આ સર્વ દોષ ટાળીજ શકાય તેમ નથી, પરંતુ તે જાણીતા હોય તો સારૂં. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આપણા હાલના ગાયકોની કિંમત કેટલી બધી ઓછી અંકાશે ! હશે, હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. રાગ કેવા પ્રકારે ગાવો એ વિષેની આચાર્યનું માનિતી હવે તમને આપીશ

છે. તાર સપ્તકના સ્વરો ઉતાવળે લેવા નહીં એમ મેં તમને કહ્યુંજ છે. ગાયનની શરૂવાત કરતાં પ્રથમ તો મધ્યસ્થાનના ષડ્જને સ્પષ્ટરીતે તથા લંબાણથી ઉચ્ચારી ગાવો. તેમ કરવાથી ગળામાં રહેલા દોષ વિગેરે નિકળી જઇ ગળુ સ્વચ્છ થશે, એટલુંજ નહિ પણ તેથી વળી બીજો પણ એક મોટો ફાયદો આપોઆપ એવો થશે કે, તમારા શ્રોતૃસમૂહ તમારૂં ગાયન સાંભળવા સ્વસ્થચિત્તે બેસી રહેશે. કુશલગાયકો પોતાનું ગીત એકદમ શરૂ કરતા નથી તેનું કારણ પણ કાંઇક અંશે આજ છે. હું હમણાં પ્રચલિત રીતિ સમજાવુંછું એ માત્ર ધ્યાનથી દૂર કરવું નહીં. કોઇ કોઇ ગાયક એવા કુશલ હોય છે કે, ફક્ત એકલા ષડજ સ્વરને એવો તો મધુર અને દીર્ઘરીતે લગાડી ગાય છે કે, સાંભળનારનું મન પોતાતરફ એકસરખું આકર્ષાઇ રહે. આવું કૃત્ય ગણુ સાધ્યા પછીજ થઇ શકે. ષડ્જ સ્વરને સારીપેઠે સાધ્યા પછી જે રાગ. ગાવો હોય, તેના વાદી સ્વરનેદીર્ઘ રીતે ઉચ્ચારી ત્યાંથી ષડ્જને જઇ મળવું. જ્યારે પુર્વાંગનો એકાદ સ્વર વાદી હોય ત્યારે તો આવું કૃત્ય ખરેખરજ શોભેછે. આમ કર્યા પછી ધીમે ધીમે મધ્યસ્થાનના સ્વરો લેવા માંડવા, અને બનતાં સુધી, વાદીસ્વરની પેલીપાર જવું નહીં. હમેશાં પુનરૂકિત કંટાળા ભરેલી થવા ન પામે તેનું ધોરણ લક્ષમાં રાખવું. આ દોષ આપણા અનેક નામાંકિત ગવૈયાઓમાં પણ અનેકવેળા આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. હરેક વેળા નવી નવી સ્વરરચના અથવા તાનો ઉત્પન્ન કર્યાં જવી; એટલે પ્રત્યેક તાનમાં કોઇ પણ નવા સ્વરો ઉમેરી અથવા મૂળના સ્વરોને ઉલટ સુલટ કરી ગાવું. (આવી તાનોને કોઇ કુટતાનો કહે છે)આની સમજણ ઘણી મુશ્કેલ નથી, જુવો "સા રે ગ મ" એવા ચાર સ્વરો આપણી પાસે હોય તો ગણિત દૃષ્ટિએ તેની ઉલટપલટ તાનો ચોવીસ તરાહથી થશે. જેમકે સા રી ગ મ, રે સા ગ મ, ગ સા રે મ, ઈત્યાદી. હવે ગાતી વખતે આ સર્વે પ્રકારો હમેશાંજ આવે છે એવું નથી. તેમાંથી પ્રસ્તુત રાગને ફક્ત જેટલા પ્રકાર યોગ્ય હોય તેટલાજ લેવા હોયછે. કૂટતાન એટલે એવી તાન કે જેમાં સ્વર ક્રમ તુટેલો હોય. તે તાનની સવિસ્તર માહિતી હું જ્યારે તમને ગ્રંથ સિખવીશ ત્યારે આપીશ. હાલ તેની ખટપટમાં નાખતો નથી. પંડિતોએ આવી તાનોને ગણિતના યોગે નિયમિત કરી રાખી છે. પ્રત્યેક રાગ ગાતી વેળાએ તેનું મુખ્ય અંગ એટલે તેની મુખ્ય પકડ અથવા ઓળખ, કયા સ્વરો પર હોયછે એ સર્વદા ધ્યાનમાં રાખવું. એક થાટમાંથી અનેક રાગો નિકળી શકેછે, અને તેથી તેઓ એકમેકમાં ભેળાઇ જવાની પણ ફીકર હોયછે. તેમ ન થવા પામે માટે ગાની વેળાએ વચમાં વચમાં, પ્રસ્તુત રાગના મુખ્ય ભાગને શ્રોતા સામે માંડવો પડેછે. આવું કૃત્ય આપણા પ્રસિદ્ધ

પ્ર૦—નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એ ભેદ તો આપણા સંગીતને પણ લાગશેજ. પ્રબંધને જેમ ધાતુ છે, તેમજ આપણે ત્યાં પણ છે, એવો સાર લેવો ખરોના? પ્રાચીન પંડિતોએ આ શાસ્ત્રનો કેટલો બધો વિચાર કરી રાખ્યો હતો!

ઉ૦—તેમ ખરૂં. તેમની ખુબી તો ન્યારીજ છે. દુર્દૈવે હવે ગ્રંથાવલોકન પાછળ પડ્યુંછે. હમણાં તો પ્રાચીન સંગીત ઘણુંખરૂં નષ્ટ થયુંછે એમજ કહેવું પડશે. ખરૂં જોતાં આગલા પંડિતોએજ આપણું શાસ્ત્ર કેટલું બધું પદ્ધતસર કરી રાખ્યું હતું! ઉપર ગીતના નિબદ્ધ વિગેરે ભેદો મેં કહ્યા તે રાગતરંગિણીમાં કેટલા સ્પષ્ટ સમજાવ્યા છે તે જુઓ. તે ગ્રંથકાર કહે છે કેઃ—

"निवद्धमनिवद्धं च गीतंद्विविधमुच्यते
अनिवद्धं भवेद्गीतं वर्णादिनियमैर्विना।
यद्वागमकधात्वंगवर्णादिनियमैर्विना।
निवद्धंच भवेद्गीतं तालमानरसांचितम्।
छंदोगमकधात्वंगवर्णादिनियमैः कृतम्॥

टीकाः—

गमकाः कंपितादयः, धातुर्नादः, अंगानि, पदानि,
तेनविरुदादीनि, तालाश्च चचत्पुटचाचपुटादयः,
मानंतुप्रसिद्धं, रसाः शृंगारादयः

ભાવાર્થ.—ગીત બે પ્રકારનાં છે, નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ. જેમાં વર્ણાદિ નિયમ હોતા નથી તે અનિબદ્ધ; અથવા જેમાં ગમક, ધાતુ, અંગ, વર્ણ વિગેરે નિયમો હોતા નથી તે. જે ગીત, તાલમાનરસથી શોભિત છે, એટલે જેમાં છંદ, ગમક, ધાતુ, અંગ વર્ણ વિગેરે હોય, તેને નિબદ્ધ કહે છે.

પ્ર૦—આ રાગતરંગિણી ગ્રંથ કોણે અને ક્યારે લખ્યો?

ઉ૦—તે લોચન નામના પંડિતે લખ્યોછે. તે પંડિતનો કાળ "भुजवसु-दशमितशाके" એવો ગ્રંથમાં આપ્યો છે, એટલે શકે ૧૦૮૨ થાય છે. આ ગ્રંથમાં કેટલાક મુસલમાની રાગનામો પણ જણાયછે. આ ગ્રંથકાર મિથિલા દેશનો છે. લોચન પંડિતે પોતાના ગ્રંથમાં વિદ્યાપતિ નામના એક ગ્રંથકારના ઘણાએક ઉતારાઓ લીધા છે. (બંગાલાના પ્રસિદ્ધ રાજા સાહેબ ટાગોર કહેછે કે પંડિત વિદ્યાપતિ, બહાર પ્રાંતમાં રાજા શિવસિંહના આશ્રયમાં ૧૪ મી સદીમાં હતો) ઠીક તેમ હશે. હવે આપણા આલાપ વિષય તરફ વળીએ.

પ્ર૦—હા તેમ કરો. ગાતી વેળાએ અસ્તાઇ તથા અંતરો એમ રાગના બે ભાગ કરવા એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—બરોબર છે, તે બે ભાગમાંથી અસ્તાઇનો ભાગ પ્રથમ હાથમાં લઇએ. અસ્તાઇમાં બનતાં સુધી તાર સપ્તકના સ્વરો ભેળવા નહીં. તાર સપ્તકમાં જવું એ અંતનું છે. ખરી મોજ મુખ્યત્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંજ હોય છે, એ મેં પ્રથમજ કહ્યું છે. ગાતાં ગાતાં આગળ જતાં સમયાનુસાર મધ્યરાત પછીના જે રાગો આવે છે, તેમાં તાર સપ્તકનું પ્રાબલ્ય જણાવા માંડે છે. તે વેળાએ તાર સ્થાનના સ્વરો ઘણાજ મધુર લાગેછે. અસ્તાઇનો ભાગ યથેચ્છા ગાઇ રહ્યા પછી તાર સપ્તકના સ્વરો લેવા. એક વાર તાર સપ્તકમાં ગયા પછી પુનઃ નીચેના સ્થાનના સ્વરો લઇજ શકાય નહિ, એમ માત્ર સમજવું નહીં. એકલા તાર સ્વરોમાંજ કેટલીવાર સુધી ગાઇ શકાય? તે સ્થાનમાં પંચમની ઉપરના સ્વરો તો કવચિતજ પ્રયોગમાં આણી શકાયછે, કારણ તેટલે ઊંચે ગળું પોહોંચી શક્તું નથી. જો ગાયક ખેચી તાણીને તેવા સ્વરો લગાડવા માંડે, તો તેનું ગાયન ઘણી વેળા દૂષિત થાય છે, અને તેવા ગાયનમાં રક્તિ ગુણ પણ કમતી થવાનો ભય રહે છે. પ્રાચીન પંડિતો ગીતના રંજકત્વ માટે કેટલું લક્ષ દેતા હતા તે જાણવું હોય, તો રત્નાકરના ત્રીજા અધ્યાયમાં ગાયકના ગુણ દોષ લખ્યા છે તે વાંચવાથી કલ્પના આવશે. તેમાં ગાયકના પચીસ ગુણો તથા પચીસ દોષો કહ્યાં છે.

પ્ર૦—તે અમને હમણાં કહેશો કે ? આપણે હમણાં ગાયનનાજ વિષય પર વિચાર કરીએ છિએ, માટે તે પણ કહેશો તો યોગ્યજ થશે.

ઉ૦—આપણું સંભાષણ કેટલેક દરજ્જે હિતોપદેશમાંની કથા જેવું થતું ચાલ્યું છે. નિરનિરાળા વિષયોમાં ઉતરી આપણે તેમની ચર્ચાના પ્રવાહમાં વહી ચાલ્યા જેવું થતું નથી કે ? છતાં તમારી મરજી હોય તો મને હરકત કાંઈ નથી.

પ્ર૦—નહિ ! નહિ ! તમારી સર્વ વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે. આપણે યમન વિષે વિચાર કરીએ છિયે એ અમે વિસર્યા નથી. આલાપની વાત નિકળી એટલે તેમાંથી ગીતની વાત પણ નિકળનારજ હતી અને ગીતની નિકળી છે તો ગાયકના ગુણ અવગુણની પણ કરવી ઠીકજછે. ગુણ અવગુણ તમે ટુંકમાં કહેશો તો પણ ચાલશે. અમે હમણાં ગાયન શિખીએ છિયે. માટે તેવી માહિતી હોવી ઉપયોગી છે.

ઉ૦—તે ખરું છે. આ માહિતી જાણતા હશો તો કંઇ ખોટું નથી. ઠીક, ત્યારે જુઓ. પ્રથમ વાગ્ગેયકાર (ઇંગ્રેજીમાં જેને Music Composers કહેછે)

કેવા હોવા જોઇએ તે સમજો. રત્નાકરકાર કહે છે કે તેનામાં આટલા ગુણો હોવા જોઇએ. ૧–શબ્દાનુશાસનજ્ઞાન, ૨–અભિધાનપ્રાવીણ્ય, ૩–છંદઃપ્રભેદજ્ઞાન, ૪–અલંકારકુશલતા, ૫–રસભાવપરિજ્ઞાન, ૬–દેશસ્થિતિ એટલે કલાશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા, ૭–તુર્યત્રિતયચાતુર્ય, ૮–હૃદયશારીરશાલિતા, ૯–લયતાલકલાજ્ઞાન, ૧૦–અનેકકાકુજ્ઞાન, ૧૧–પ્રભૂતપ્રતિભા, ૧૨–સુભગગેયતા, ૧૩–દેશીરાગાભિજ્ઞતા, ૧૪–સભાજયવાક્પટુત્વ, ૧૫–રાગદ્વેષપરિત્યાગ, ૧૬–સાર્દ્રત્વ, ૧૭–ઉચિતજ્ઞતા, ૧૮–અનુચ્છિષ્ટોક્તિનિર્બંધ, ૧૯–નવીનધાતુવિનિર્મિતિ, ૨૦–પરચિત્તપરિજ્ઞાન, ૨૧–પ્રબંધપ્રગલ્ભતા, ૨૨–દ્રુતગીતવિનિર્માણ, ૨૩–પદાંતરવિદગ્ધતા, ૨૪–ત્રિસ્થાનગમકપ્રૌઢિ, ૧૫–આલપ્તિનૈપુણ્ય, ૨૬–અવધાન. એટલા ગુણો ઉત્તમ વાગ્ગેયકારમાં હોવા જોઇએ. એથી ઓછા ગુણો હોય તો તેના મધ્યમ, અધમ વિગેરે વર્ગો થાયછે.

હવે ગાયકમાં જોઇતા ગુણો સાંભળો ૧–હૃદ્યશબ્દ, ૨–સુશારીર, ૩–ગ્રહન્યાસનિયમજ્ઞ, ૪–રાગાંગાદિરાગજ્ઞ, ૫–પ્રબંધગાનચતુર, ૬–આલપ્તિતત્વવિત્, ૭–સર્વ સ્થાનોની ગમક લઇ શકે એવો, ૮–આયત્તકંઠ, ૯–તાલજ્ઞ, ૧૦–સાવધાન, ૧૧–જીતશ્રમ, ૧૨–શુદ્ધચ્છાયાલગાભિજ્ઞ, ૧૩–સર્વકાકુવિશારદ, ૧૪–અપારસ્થાયસંચાર, ૧૫–દોષવર્જિત, ૧૬–ક્રિયાપર, ૧૭–અજસ્ત્રલય, ૧૮–સુઘટ, ૧૯–ધારણાન્વિત, ૨૦–પ્રસરવેગવાન, ૨૧–શ્રોતૃજનમોહક, ૨૨–સુસંપ્રદાય વિગેરે; આટલા ગુણવાળો ગાયક હોવો જોઇએ.

હવે ગાયકમાં ગણાતા દોષો કહુંછું તે પણ સાંભળી રાખો. ૧–સંદષ્ટ, ૨–ઉદ્‌ઘૃષ્ટ, ૩–સૂત્કારી, ૪–ભીત, ૫–શંકિત, ૬–કંપિત, ૭–કરાલી, ૮–વિકલ, ૯–કાકી, ૧૦–વિતાલ, ૧૧–કરભ, ૧૨–ઉદ્‌ભ્રડ, ૧૩–ઝોંબક, ૧૪–તુંબકી, ૧૫–વક્રી, ૧૬–પ્રસારી, ૧૭–વિનિમીલક, ૧૮–વિરસ, ૧૯–અપસ્વર, ૨૦–અવ્યક્ત, ૨૧–સ્થાનભ્રષ્ટ, ૨૨–અવ્યવસ્થિત, ૨૩–મિશ્રક, ૨૪–અનવધાન, ૨૫–અનુનાસિક, આમાના દોષવાળો દુષ્ટ ગાયક ગણાય છે.

આ ગુણદોષ જોતાં આપણા પંડિતો વિષે આપણને ગૈારવ લાગેછે પરંતુ નિર્દોષ ગાયન કેવું મુશ્કેલ છે તેની પણ કાંઇક કલ્પના આવશે. આ સર્વ દોષ ટાળીજ શકાય તેમ નથી, પરંતુ તે જાણીતા હોય તો સારૂં. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આપણા હાલના ગાયકોની કિંમત કેટલી બધી ઓછી અંકાશે ? હશે. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. રાગ કેવા પ્રકારે ગાવો એ વિષેની સાધારણ માહિતી હવે તમને આપવી

છે. તાર સપ્તકના સ્વરો ઉતાવળે લેવા નહીં એમ મેં તમને કહ્યુંજ છે. ગાયનની શરૂવાત કરતાં પ્રથમ તો મધ્યસ્થાનના ષડ્જને સ્પષ્ટરીતે તથા લંબાણથી ઊચ્ચારી ગાવો. તેમ કરવાથી ગળામાં રહેલા દોષ વિગેરે નિકળી જઇ ગળુ સ્વચ્છ થશે, એટલુંજ નહિ પણ તેથી વળી બીજો પણ એક મોટો ફાયદો આપોઆપ એવો થશે કે, તમારા શ્રોતૃસમુહ તમારૂં ગાયન સાંભળવા સ્વસ્થચિત્તે બેસી રહેશે. કુશલગાયકો પોતાનું ગીત એકદમ શરૂ કરતા નથી તેનું કારણ પણ કાંઇક અંશે આજ છે. હું હમણાં પ્રચલિત રીતિ સમજાવુંછું એ માત્ર ધ્યાનથી દૂર કરવું નહીં. કોઇ કોઇ ગાયક એવા કુશલ હોય છે કે, ફક્ત એકલા ષડ્જ સ્વરને એવો તો મધુર અને દીર્ઘરીતે લગાડી ગાય છે કે, સાંભળનારનું મન પોતાતરફ એકસરખું આકર્ષાઇ રહે. આવું કૃત્ય ગળુ સાધ્યા પછીજ થઇ શકે. ષડ્જ સ્વરને સારીપેઠે સાધ્યા પછી જે રાગ ગાવો હોય, તેના વાદી સ્વરનેદીર્ઘ રીતે ઊચ્ચારી ત્યાંથી ષડ્જને જઇ મળવું. જ્યારે પુર્વાંગનો એકાદ સ્વર વાદી હોય ત્યારે તો આવું કૃત્ય ખરેખરજ શોભેછે. આમ કર્યા પછી ધીમે ધીમે મધ્યસ્થાનના સ્વરો લેવા માંડવા, અને બનતાં સુધી, વાદીસ્વરની પેલીપાર જવું નહીં. હમેશાં પુનરૂક્તિ કંટાળા ભરેલી થવા ન પામે તેનું ધોરણ લક્ષમાં રાખવું. આ દોષ આપણા અનેક નામાંકિત ગવૈયાઓમાં પણ અનેકવેળા આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. હરેક વેળા નવી નવી સ્વરરચના અથવા તાનો ઉત્પન્ન કર્યાં જવી; એટલે પ્રત્યેક તાનમાં કોઇ પણ નવા સ્વરો ઉમેરી અથવા મુળના સ્વરોને ઉલટ સુલટ કરી ગાવું. (આવી તાનોને કોઇ કુટતાનો કહે છે)આની સમજણ ઘણી મુશ્કેલ નથી, જુવો "સા રે ગ મ" એવાચાર સ્વરો આપણી પાસે હોય તો ગણિત દૃષ્ટિએ તેની ઉલટપલટ તાનો ચોવીસ તરાહથી થશે. જેમકે સા રી ગ મ, રે સા ગ મ, ગ સા રે મ, ઈત્યાદી. હવે ગાતી વખતે આ સર્વે પ્રકારો હમેશાંજ આવે છે એવું નથી. તેમાંથી પ્રસ્તુત રાગને ફક્ત જેટલા પ્રકાર યોગ્ય હોય તેટલાજ લેવા હોયછે. કૂટતાન એટલે એવી તાન કે જેમાં સ્વર ક્રમ તુટેલો હોય. તે તાનની સવિસ્તર માહિતી હું જ્યારે તમને ગ્રંથ સિખવીશ ત્યારે આપીશ. હાલ તેની ખટપટમાં નાખતો નથી. પંડિતોએ આવી તાનોને ગણિતના યોગે નિયમિત કરી રાખી છે. પ્રત્યેક રાગ ગાતી વેળાએ તેનું મુખ્ય અંગ એટલે તેની મુખ્ય પકડ અથવા ચલણ, કયા સ્વરો પર હોયછે એ સર્વદા ધ્યાનમાં રાખવું. એક થાટમાંથી અનેક રાગો નિકળી શકેછે, અને તેથી તેઓ એકમેકમાં ભેળાઇ જવાની પણ ફીકર હોયછે. તેમ ન થવા પામે માટે ગાતી વેળાએ વચમાં વચમાં, પ્રસ્તુત રાગના મુખ્ય ભાગને શ્રોતા સામે માંડવો પડેછે. આવું કૃત્ય આપણા પ્રસિદ્ધ

ગાયકો કેમ કરેછે તે જોઈ શિખી રાખવું. પ્રત્યેક રાગનું અંગ ગુરૂ પાસેથી સમજી લેવું પડેછે. આ યમનમાં " ગ રે સા, નિરે, ગ રે સા " એ સ્વરો ખસુસ કરી ધ્યાનમાં રાખવા. આવા સ્વર પ્રકાર આ થાટના થોડાક રાગમાંજ દેખાશે, અને જ્યાં તેવું હશે ત્યાં યમનનુંજ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ જણાશે. યમનનો વિસ્તાર ધીમે ધીમે આમ થશે. ગ રે સા; ની રે, સા, ની રે ગ, રે ગ, રે સા; નિ રે, નિ ધ, રે નિ ધ, નિ ધ પ, પ ધ, રે, નિ રે, નિ ગ રે, સા; નિ રે ગ રે સા, નિ રે, પ ધ ની, ધ, નિ, રે, નિ રે, નિ ગ રે સા પ પ ધ ધ પ, ધ પ, મં ગ, મં ધ, નિ ધ, મં ધ નિ રે, ગ રે, નિ રે ગ રે સા, નિ રે, ધ ની, પ ધ, મં પ, ગ રે, નિ રે, નિ ગ રે, નિ રે સા; આ પ્રમાણે રાગ વિસ્તાર કરવાનો અભ્યાસ કરતાં રહેવું. કોઇ પ્રકાર ત્રણ સ્વરના, કોઇ ચાર સ્વરના અને કોઇ વળી તેથી પણ ઓછા વધતા સ્વરોથી કરવાની ટેવ રાખવી માધુર્ય તરફ સર્વદા લક્ષ રાખવું. રાગની અસર સાંભળનારના મનપરથી ઉડી જાય નહી, એમાંજ સર્વ ખુબી સમાયલી છે. રાગ વિષે શ્રોતાના મનમાં ભ્રાંતિ ઉત્પન્ન થઇ કે તમારા ગાયનની કિંમત ઓછી થતી ચાલી. તાનો ક્રમેથી લંબાવવી જોઇએ. તાનોને વાંકી ચુંકી લેવા માંડો, તો તમારૂં શિક્ષણ પદ્ધતસર નથી એમ તુરતજ જણાશે. ગાયન એ એક પ્રકારની મોહિની છે, એમ જે કહેવાય છે તે ખોટું નથી. ગાવામાં તમે કોઇ પણ નિયમ પાળો છો એવું સાંભળનારને દેખાવું જોઇએ. ગાયનનો અભ્યાસ કરતી વેળા પોતાના અવાજનું સ્વાભાવિક માધુર્ય નીકળી જાય નહીં તેની હમેશાં કાળજી રાખવી. પોતાના અવાજનું માધુર્ય ગુમાવી બેઠેલા ગાયકો આપણને ઘણાએ દેખાય છે. નાની વયમાં મંદ્ર સપ્તકના સ્વરો ઉત્તમ સાધી શકાતા નથી માટે તેને એંચી તાણીને લગાડવાની ખટપટ કર્યાથી ગળું બગડે છે. ગાતી વેળા પોતાની મુખમુદ્રાને ઘણી સાંભળવી, તેમજ ગાયનને અનુકૂળ હોય તેવાજ હાવભાવ (જરૂર પડે તો) રાખવા. તેમ ન થાય તો લોકો તમને જરૂર હસશે. લક્ષ્ય સંગીતમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે.

संगीतं मोहिनीरूपमित्याहुः सत्यमेवतत् ।
योग्यरसभावभाषारागप्रभृतिसाधनैः ॥
गायकः श्रोतृमनसि नियतं जनयेत्फलम् ॥
अस्मदीयेष्वाधुनिकगायकेषु समंततः ।
यथोक्तनियमान् ज्ञात्वा गायंतो विरला जनाः ॥
भाषाऽव्यक्ता हावभावा प्रतीयंते विसंगताः ।
व्यस्ताश्चेष्टास्तथाऽक्रोशा. केवलकर्णशामताः

पसादृग्गायनाध्दस्यात्परिणामोह्यभीप्सितः ।
ततो हास्यरसस्यैव केवलं स्यात्समुद्भवः ॥
अर्थविना हावभावा वीररसस्य ये सदा ।
दृश्यंते गायके तेभ्यः कथं स्यादुत्तमं फलम् ॥
अनुसृत्यैव शब्दार्थं ध्वनैः संक्रमणं भवेत् ।
गायकास्तादृशाः स्वपदार्थं न ये विदुः ॥

ભાવાર્થઃ—સંગીત, મોહિની રૂપ ગણાયછે તે ખરૂંછે. યોગ્ય રસ, ભાવ, ભાષા, અને રાગ વિગેરે સાધનોથી ઉત્તમ ગાયક સાંભળનારના મનપર ઈષ્ટ પરિણામ નિપજાવી શકેછે. હાલના ગાયકો તરફ જોતાં એવું જણાશેકે તેઓમાં ખરા રાગ નિયમ સમજી ગાનારા બહુ થોડા નિકળશે. અવ્યક્ત (ન સમજાવે તેવી) ભાષા, વિસંગત હાવભાવ, ભળભળતી ચેષ્ટા, કર્કશ અને કઠોર બરાડવું, વિગેરે દુર્ગુણો વાળા ઘણા ગાનારાઓ નજરે પડશે. એવા ગાયનથી ઈષ્ટ પરિણામ કેમ ઉપજ થશે ? તેવા ચાળાઓથી માત્ર હાસ્યરસ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. કાંઇ પણ અર્થ વિનાના અને પદાર્થથી વિપરિત વીરરસના હાવભાવ જે ગાયકોમાં સદા દષ્ટિએ પડેછે, તેથી ઉત્તમ ફળ કેમ નિપજશે ? કદિ કદિ એવા ગાયકો પણ જોઇએ છિયે કે, જેઓ પોતાની કવિતાનો અર્થ મુદ્દલ સમજતા નથી.

ઉપલી ઉક્તિમાં ઘણું તથ્યછે, એમ આપણા ગાયકો તરફ જોતાં લાગવા માંડેછે. હું તમને વચમાં વચમાં જે ગ્રંથ વાક્યો કહેતો જાઉં છું તે સઘળા તમારે મોઢે કરવાની જરૂર નથી, પણ માત્ર તેનું તત્વ ધ્યાનમાં હશે તો બસછે. "તાન" નામનો જે શબ્દ મેં વારંવાર વાપર્યો છે તેનો અર્થ કાંઇ ગૂઢ નથી. તે શબ્દ "તનુ"= તાણવું ધાતુમાંથી નિકળ્યોછે. નિરનિરાળા સ્વરસમુદાયથી રાગનો વિસ્તાર કરવો એટલે રાગમાં "તાનો" લેવી એમ મનાયછે. બીજી એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઇએ કે, પ્રથમ ગાયનની શરૂઆત સ્વસ્થપણે કરવી. તેમ કરવાથી ઉત્તમ પરિણામ નિપજશે. ગાયનની ધિમી શરૂઆત કર્યા પછીજ તેની ગતી વધારવી. જલદ ગતીનું ગાવું એ ગાયનની ત્રીજી પાયરીછે. ગાયનની ગતીને "લય" કહેછે. લયના ત્રણ પ્રકાર માન્યાછે. વિલંબિત, મધ્ય, દ્રુત. જલદ ગતીને "દ્રુત" કહેછે. વિલંબિત ગતીનું ગાયન ઊંચ પ્રતિનું હોઇ મુશ્કેલ પણછે. ઉપર કહેલી સર્વ વાતો તરફ ધ્યાન દઇ ગાવા માંડતાં તમારા રાગ ઉત્તમ નિપજશે. રાગના આલાપ વિષેની આટલી માહિતી હાલ બસ થશે. પ્રત્યેક ગીતમાં હમેશાં તાલની

અપેક્ષા હોયછે. તે વિષે હું તમને સ્વતંત્ર રીતે સવિસ્તરથી અન્ય પ્રસંગે કહેનાર છું. ગાયનનાં આલાપ વિષેની માહિતી જુદા જુદા ગ્રંથોમાં છે. એક ઠેકાણે એવું સુચવ્યું છે કે—

: "मध्यषड्जं समारभ्य मंद्रषड्जावधि क्रमात्।
सम्यगालापनं कृत्वा मध्यषड्जे समापयेत्॥
मंद्रमध्यषड्जमध्ये रागवर्धनमारभेत्।
गत्वातानं तारकान्तं मध्यषड्जे समापयेत्॥

ભાવાર્થ.—મધ્ય ષડ્જથી પ્રારંભ કરી, મંદ્ર ષડ્જ સુધી જઇ, ઉત્તમ આલાપ કરી, મધ્ય ષડ્જ પર સમાપ્તિ કરવી. મંદ્ર અને મધ્ય ષડ્જની વચ્ચે રાગ વર્ધન શરૂ કરી આરંભ કરવો, અને તારક સુધી તાન કરી, મધ્ય ષડ્જ પર સમાપ્તિ કરવી.

પ્રાચીન નિયમોનું મહત્વ હવે પ્રચારમાં ન હોવાથી તે વિષયમાં અમસ્તાજ શા માટે જવું? ગ્રંથો વાંચ્યા પછી જે જે ભાગો તમને યોગ્ય જણાય તે પ્રચારમાં આણુજો.

પ્ર૦—આટલી માહિતી તુરત અમને પુરતીછે. હવે પુનઃ યમન તરફ વળીએ.

ઉ૦—યમનમાં વાદી ગાંધાર, તથા સંવાદી નિષાદ સ્વર હોવાથી આ બે સ્વરો ત્યાં ત્યાં દેખાશે. ગાયકો રાગનો વિસ્તાર કરતાં, આ બે સ્વરો કેમ કેમ બઢાવેછે. તે હમેશ જોતા જવું. કદિ કદિ તેઓ ગાંધારસ્વરને ઘણી ખુબીથી પ્રત્યેક તાનને છેડે આણી દેખાડે છે. આવું કૃત્ય ઘણુ સુશોભિત દેખાય છે. અભ્યાસથી આ સર્વે સાધ્ય થાય છે. એને માટે અસાધારણ બુદ્ધિ જોઇતી નથી. આ યમન રાગ દીવા થયા પછી રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાય છે.

પ્ર૦—રાગના સમય નિયમિત કરવા શું શું સાધનો છે?

ઉ૦—ગ્રંથમાં તેવાં સાધનો લખ્યાં નથી, પરંતુ રાગના સમય કાયમ કર્યા છે એટલું તો ખરૂં. કોઇ કહેછે કે આવી વેળાઓ કાયમ કરવામાં કાંઇ સાર્થક નથી. કારણ સ્વરોના કાર્યો નિયમિત હોવાથી તે ગમે ત્યારે સરખાંજ થશે. મને લાગેછે કે રાગના સમય કાયમ કરવામાં ઘણી ચતુરાઇ છે. તથાપિ આ વિષય વાદગ્રસ્ત છે. એ કબૂલ કરૂં. ગ્રંથમાં કહેલી વેળાઓ યથાયોગ્ય રીતે હવે ગ્રાહ્ય થનાર નથી એ ખરૂં; કારણ રાગરૂપો બદલાયાં છે. પરંતુ અમુક રાગ અમુક વેળાએ અધિક રૂચશે એવું માનનારાઓમાંનો હું એક છું. હું જે પદ્ધતિ કહીશ તેમાં સમય

મહત્વ માનનારછું એ કહી રાખુંછું. પાછળ "પૂર્વાંગ રાગ" તથા "ઉત્તરાંગ રાગ" વિષે બોલતાં આવી સુચના મેં કરીજ હતી. મેં એમ પણ કહ્યું હતું કે રાત્રિના પૂર્વ ભાગમાં બહુધા જેમાં પૂર્વાંગ સ્વર વાદી હોય એવા રાગો આવશે. હાલ તુરત હું કહુંછું તેવોજ નિયમ તમારે સ્વીકારવો. મધ્યરાત્રિની પેલીપાર ઉત્તરાંગનું પ્રાબલ્ય છે, એ પણ મેં કહ્યું હતું. આ વાતમાં શાસ્ત્ર રહસ્ય હોય કે ન હોય પરંતુ પદ્ધતિ શિખવા માટે આ વેળાએ એક ઉત્તમ સાધન થશે, એમ મને લાગે છે. બીજો એક સરળ નિયમ એવો લક્ષમાં રાખો કે, "સામપ" સ્વરો કોઇ પણ વેળાએ વાદી થઇ શકે છે. આ નિયમને કદિ પણ અપવાદ આવશે નહિ એમ મારૂં કહેવું નથી. તેવા અપવાદ આવશે, પરંતુ તેથી તમારા નિયમ અધિક મજબુત થશે. જ્યારે જ્યારે ગાયકોનું ગાયન તમે આ નિયમના ધોરણે લક્ષપૂર્વક સાંભળશો, ત્યારે ત્યારે, મારી ખાત્રી છે કે, તમને તમારા નિયમોની યોગ્યતા સિદ્ધ કરનારા પુરાવા પુષ્કળ મળશે. વાદીસ્વર વિષે જેવો એક નિયમ તમને કહ્યો તેવોજ તીવ્ર મધ્યમના ઉપયોગીપણા વિષે પણ એક કહેનારછું.

પ્ર૦—તે નિયમ કયો ?

ઉ૦—સાંભળો. સૂર્યાસ્ત થી સૂર્યોદય સુધી એક, તથા સૂર્યોદય થી સૂર્યાસ્ત સુધી બીજો, એવા આખા દિવસના બે ભાગો માનીએ, તો તમને એવું જણાશે કે, "તીવ્ર મધ્યમસ્વર" રાત્રિએ ગાવાના રાગોમાં જેટલે પ્રસંગે હશે, તેવો તે દિવસના રાગોમાં ઝાઝો જણાશે નહિ. પ્રચલિત પદ્ધતિમાં હિંદોલ, ગૌડ સારંગ, તોડી, અને મુલતાની રાગો દિવસે ગવાય છે, તે સર્વમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાયછે, એ કબુલ કરશું. પરંતુ તેને હાલ તુરત અપવાદ ગણી આગળ ચાલશું. તથાપિ એટલું સુચવી રાખું છું કે, આ રાગોને ગ્રંથમાં શોધતાં, તીવ્ર મધ્યમ લેનારા સ્વરૂપોથી જડશે નહીં. આટલું છતાં **रूढिर्वलियसी** ના ન્યાયે તેને અપવાદમાંજ ગણવું ઠીક પડશે.

પ્ર૦—અમને આ નિયમ ઘણોજ મનોરંજક લાગેછે. આ ઘણા ખરા રાગોને લાગશેના?

ઉ૦—જે રાગોમાં ગાંધાર તથા નિષાદ સ્વરો કોમલ હોય તેમાંજ માત્ર તીવ્ર મધ્યમ બહુધા ન હશે, બાકી તે શિવાય ઘણાખરા રાગોમાં આ નિયમ તુટશે નહીં.

પ્ર૦—ત્યારે તો કોમલ ગ, ની લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવો નહિ, એ પણ એક જુદોજ નિયમ થયો.

ઉ૦—તેમ માનશો તોપણ હરકત નથી. તે નિયમને અપવાદ ક્વચિતજ જણાશે. હશે. આ યમનને એક આલાપયોગ્ય રાગ સમજે છે, કારણ તેમાં ગાયકો ઉત્તમ આલાપ કરી શકેછે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આલાપયોગ્ય નહિ, એવા પણ કંઇ રાગોછે કે શું?

ઉ૦—કાંઇ પ્રમાણમાં તેવી પણ સમજુત છે ખરી. જે રાગમાં રાગવિસ્તાર ગીતની સહાયતા વગર ઉત્તમ થઇ શકે તેને આલાપયોગ્ય રાગ કહેછે. જેવાકે યમન, કેદાર, કાનડા, ભૈરવ, વિગેરે. જે રાગ આલાપ યોગ્યનથી તેને ક્ષુદ્રગીતયોગ્ય કહેછે. આવા રાગોમાં ગાયક જો શબ્દો શિવાય ગાવા માંડે, તો ઘણું કરી એકાદ ગીતના ધોરણેજ ગાય છે. પ્રથમ ગ્રંથમાં આલાપ ઘણો મહત્વનો મનાતો એમાં શંકા નથી, પણ હવે તેને તેવો માનવાની જરૂર નથી. યમન રાગ ઘણો સહેલો હોવાથી તે સાધારણ પણ છે. કથા પુરાણો સાંભળતાં તેમાં આ રાગ કદાચિતજ હોતો નથી. આ રાગને કદિ કદિ કલ્યાણ થાટનો આશ્રયરાગ કહેછે.

પ્ર૦—આશ્રય રાગ એટલે શું?

ઉ૦—કલ્યાણ થાટના સઘળા સ્વરો તીવ્ર છે એ તમે જાણોજ છો. યમનનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો હોવાથી આ થાટનો કોઇ પણ સ્વરસમુદાય ગાઇએ, તો તે નિદાન યમનનાજ જણાશે. આ સમજવું મુસ્કેલ નથી. આ થાટમાંથી જે બીજા જન્ય રાગો નીકળે છે, તેના નિયમો સ્વતંત્ર હોવાથી, તેવું ગાયન કુશલતાનું ગણાય છે. તેવા રાગોના વિશિષ્ટ નિયમો તરફ દુર્લક્ષ્ય થતાં, તેમાના સ્વરસમુદાય યમનનાજ દેખાવા માંડે છે, કારણ યમનમાં નિયમોની ઝાઝી ખટપટ નથી. ત્યારે હવે કલ્યાણ થાટના નિયમભ્રષ્ટ રાગોનો, યમન એક આશ્રયરાગ થયો નહીં કે? તમારા પ્રત્યેક થાટમાં આવો એક એક આશ્રય રાગ થશે. મુખ્ય થાટોને કદિ કદિ મોજથી શહેરની મોટી મોટી સડકોની ઉપમાં અપાય છે. પ્રત્યેક શહેરમાં કોઇ નિયત રાજમાર્ગ એટલે મોટી મોટી સડકો હોય છે, તથા બાકીના નાના નાના રસ્તા તથા ગલી શેરીઓ, કે, જે, પ્રત્યક્ષ અથવા અપ્રત્યક્ષ રીતે, મુખ્ય રાજમાર્ગમાં જઇ મળે છે, તેવોજ પ્રકાર કાંઇ અંશે આપણા આ સંગીત રૂપી નગરમાં પણ છે. આમાં મુખ્ય જે દસ જનકથાટ તે રાજમાર્ગને ઠેકાણે, તથા જન્ય રાગોને નાના નાના રસ્તાઓને ઠેકાણે માનવા. સંકીર્ણ અથવા મિશ્ર રાગરૂપો હોય તે નાની ગલીશેરીઓ થશે. લક્ષ્યસંગીતમાં આવુંજ ઉદાહરણ આપ્યું છે.

"यथाजनपदे भांति राजमार्गा व्यवस्थिताः ।
तथैवस्युर्मेलरागाः संगीतनगरे ह्यमी ॥

क्षुद्रमार्गपरिभ्रष्टाः प्रमुखेषु पतंति ते ।
जन्यरागपरिभ्रांता मेलरागेषु केवलम् ॥

ભાવાર્થ.—શહેરમાં જેમ મોટા રાજ્યમાર્ગો વ્યવસ્થિત કરેલા હોયછે, તેમ સંગીતરૂપી નગરમાં પણ મેલરાગો અથવા થાટોની સ્થિતિ છે. નાના રસ્તાઓમાં ભુલા પડેલાઓ જેમ મુખ્ય સડકપર આવી પહોંચેછે, તેમ જન્યરાગ ગાનારાએ પોતાના નિયમમાં ભૂલતાં મેલ રાગોમાં આવી પડે છે.

યમનને મેં આશ્રયરાગ કહ્યો તે વિષે તેજ ગ્રંથમાં આવો ઉલ્લેખ છે.

" कल्याणीमेलकन्यस्तरागभ्रष्टास्तु गायकाः ।
निश्चयेन पतंत्यत्र यतोऽसौस्यात्तदाश्रयः ॥ "

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલના રાગો ગાતાં ગાયકો, રાગભ્રષ્ટ થતાં, આ (યમન) રાગમાં નિશ્ચય આવી પડે છે. કારણ એ આશ્રયરાગ છે.

કોઇ કોઇ યમનમાં શુદ્ધમધ્યમ લગાડી યમનકલ્યાણ રાગને નિરાળો માનવા યત્ન કરેછે એ મેં કહ્યું છે. મારા મતે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ બે જુદા નથી એ તમે જાણોજ છો. ધ્રુપદ ગાનારા જે ગાયકો હોયછે તેઓ યમનમાં બહુધા એકજ તીવ્રમધ્યમ લેછે. તથાપિ બંને મધ્યમ લેનારા ધ્રુપદો કદીજ હોતા નથી એવું પણ નથી. ખ્યાલ નામના ગીત ગાનારાઓ બુને મધ્યમો લગાડે

પ્ર૦—ત્યારે ધ્રુપદ ગાનારા લોકોનો એક નિરાળો વર્ગ માનવામાં આવે છે કે કેમ? તેમ હોય તો આપણી પદ્ધતિમાં મુખ્યત્વે કઇ કઇ તરાહના ગીતો ગવાય છે. તેની માહિતી પણ અમને જોઇએ છે.

ઉ૦—હા. ગાયકોના તેવા વર્ગોછે. ગીત સંબંધી તમે જે માહિતી પૂછોછો તેવી માહિતી Capt. Willard, Mr. Bannarjee, Raja S. M. Tagore. એમણે પોતપોતાના ગ્રંથોમાં સારી આપી છે. તેમનાં પુસ્તકો ઘણાં સારાં છે અને તે તમારે અવશ્ય જોવાં. તથાપિ કેપ્ટન વિલાર્ડ સાહેબનું પુસ્તક હમણા મળવું મુશ્કેલ થયું છે. અને આ બીજા બે પંડિતોનાં પુસ્તકો બંગાલી ભાષામાં છે, માટે મને લાગે છે કે તેમના ગ્રંથોમાં કહેલી વાતોનો સંક્ષિપ્ત સાર, હું તમને અહિંઆં કહું તો ઠીક. મી૦ બેનરજી કહે છે— " આપણી સમાજમાં ઊંચ પ્રતિના ગીતોમાં ધ્રુપદ ખ્યાલ અને ટપ્પા છે. પ્રબંધ તથા હોરીના ગાયનને ધ્રુપદમાં અંતર્ગત માને છે. ત્રિવટ, ચતરંગ અને કૌલકલબાને ખ્યાલમાં અંતર્ગત માને —

છે. તરાણા જુગલબંદ અને રાગમાલા એ ઉપલા બંને પ્રકારોમાં અંતર્ભૂત છે. ઠુમરી, ગઝલ, ખેમટા વિગેરે ટપ્પામાં અંતર્ગત છે. ધૃપદ ગીતો ઉપર કહી ગયેલા સર્વમાં પ્રાચીન હોય છે. આપણા દેશમાં મુસલમાની રાજ થવા પહેલાં પણ આપણા પંડિતો ધૃપદ ગાતા હતા એમ કેહવાય છે. ધૃપદના બહુધા ચાર ભાગો હોય છે. જેને ગાયકો "તુક" કહે છે. એ ચાર ભાગના નામો, અસ્તાઇ, અંતરા, સંચારી, અને આભોગ છે. રાગનો ખરો મહત્વનો ભાગ તે અસ્તાઇછે. છેવટના ભાગને આભોગ કહે છે. અસ્તાઈ અને આભોગ એ બંનેની વચ્ચે અંતરો આવેછે. સંચારીમાં આ ત્રણે ભાગના સ્વરોનું મિશ્રણ થાયછે. આ ચાર ભાગમાંથી પ્રત્યેકમાં ચરણ કેટલા રાખવા એ ગાયકની મરજી પરછે. પ્રથમત: પ્રત્યેક ભાગમાં નિયમેથી ચાર ચરણો હતાં, પરંતુ પછી તેવા નિયમો તરફ દુર્લક્ષ થતું ચાલ્યું. પ્રાચીન ધ્રુપદોમાં શબ્દો પુષ્કળ રહેતા, તેથી તે ધ્યાનમાં રાખવાની ગાયકોને અડચણ પડવા માંડ્યાથી ધ્રુપદો ટુંકા કરવાનું શરૂ થયું. ઘણીક વેળા ધ્રુપદમાં તમને અસ્તાઈ અને અંતરા એ બે ભાગોજ જણાશે. ધૃપદ સાથે જે વાદ્ય વગાડવામાં આવેછે, તેને પખવાજ કહેછે. ધ્રુપદો ઘણું કરી ચૌતાલ, સુરફાક, ઝંપા, આદિ, તિવરા, વિગેરે તાલોમાં ગવાયછે. ધ્રુપદો ગાવાની અસલ તરાહ ચાર હતી; જેને વાણી કહેતા. વાણીના નામો ૧ ગૌરહારી (ગાયક ગૌબરહારી) ૨ નોહારી ૩ ડાગરી ૪ ખંડારી છે. આ નામો હજી પણ આપણા સાંભળવામાં આવે છે, પરંતુ તેમનો શાસ્ત્રીય ભેદ ગાયકો સમજાવી ન શકવાથી વાણીનું ખરું મહત્વ હવે જણાતું નથી. કોઈ કહે છે કે નિરનિરાળા ભાગોના ગાયનની આ રીતિ હતી. હમણા આ ચાર વાણીના જુદા જુદા ધ્રુપદો સાંભળવામાં આવતાં નથી એમજ કહેવું પડશે. પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં ગૌડી નામની જે એક ગીતિ હતી તેનોજ પ્રકાર આ ગૌરહરી છે એમ પણ કોઇ સુચવે છે. ઘણાઓનો મત હવે એવો થયોછે, કે પ્રચારમાં જે ધ્રુપદો સાંભળવામાં આવે છે તે સર્વ ગૌરહારી વાણીનાજછે.

સંગીત રત્નાકરમાં જે ત્રીસ, પ્રાચીન ગ્રામરાગો કહ્યાછે તેમને પાંચ ગીતિમાં વહેચી આપ્યાછે. તે ગીતિના નામો ૧ શુદ્ધા, ૨ ભીન્ના, ૩ ગૌડી, ૪ વેસરા, ૫ સાધારણી, એવાંછે. આ ગીતિ એટલે રાગ ગાવાની જુદી જુદી તરાહો હોવી જોઇએ એમ તેમની વ્યાખ્યાઓપરથી દેખાયછે ખરૂં. તે વ્યાખ્યાઓ ત્યાં આમ આપીછે,

"पंचधा ग्रामरागाः स्युः पंचगीतिसमाश्रयात् ।
गीतयः पंच शुद्धाद्या भिन्ना गौडीच वेसरा ॥

साधारणीति शुद्धास्या द्वक्रललितैः स्वरैः ।
भिन्ना सूक्ष्मैः स्वरैर्वक्रैर्मधुरैर्गमकैर्युता ॥
गाढैस्त्रिस्थानगमकै रुहाटीललितैः स्वरैः ।
अखंडितस्थितिः स्थानत्रये गौडी मता सताम् ॥
उहाटी कंपितैर्मंद्रैर्द्रुतद्रुततरैः स्वरैः ।
हकारोकारयोगेण ह्न्यस्तेचिबुके भवेत् ॥
वेगवद्भिः स्वरैर्वर्णचतुष्केऽप्यतिरक्तितः
वेगस्वरा रागगीतिर्वेसरा चोच्यते बुधैः ॥"

ભાવાર્થ:—પાંચ ગીતિનાં આશ્રયે ઉત્પન્ન થનારા ગ્રામરાગો પાંચ પ્રકારના છે. તે પાંચ ગીતિઓ શુદ્ધા, ભિન્ના, ગૌડી, વેસરા, અને સાધારણી છે. જે ગીતિના સ્વરો સરલ, સમ અને મનોહર હોય, તે શુદ્ધા. જે ગીતિમાં સ્વરો સૂક્ષ્મ, વિષમ હોઇ જેમાં મધુર ગમકો હોયછે, તે ભિન્ના. જેમાં ત્રણે સ્થાનોમાં ગમકો હોય, ઉહાટીથી મધુર સ્વર હોય, અને જેની સ્થિતિ ત્રણ સ્થાનોમાં અખંડિત હોય, તે ગૌડી. જેમાં હૃદયપર ચિબુક મુકવામાં આવ્યાથી હકાર ઉકાર યોગથી ઉહાટી કંપિત મંદ્ર દ્રુતતર સ્વરો હોય, અને ચારે વર્ણોમાં જલદ સ્વરો હોવાથી જેમા અતિશય શક્તિ સમાયેલી હોય, તેવી વેગ સ્વરોવાળી ગીતિને પંડિતો વેસરા કહેછે.

હવે આ પ્રાચીન ગીતિ સાથે વાણીનો સંબંધ હોયછે કે કેમ, તેનો તમેજ વિચાર કરો. મી૦ બેનરજી કહેછે કે તેમણે તેવું મત સાંભળ્યુ છે. બીજો એક મુસ્કેલ પ્રશ્ન વાણી સંબંધી એવો પુછવામાં આવેછે કે, એકજ ધ્રુપદ નિરનિરાળી વાણીમાં ગાઇ શકાય કે નહી? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો, કાંઇ આધાર લાયક ઇતિહાસિક પુરાવા ન મળતાં, તર્કથીજ આપવા પડશે એમ લાગેછે. તેવામાં જે ગાયકના ઘરાણામાં પરંપરાથી ધ્રુપદોનું ગાયન ચાલ્યું આવતું હોય તેમની સાંભળેલી માહિતી પણ અધિક ઉપયોગી થશે. ઉર્દુ ગ્રંથમાં કોઇ કોઇ ઠેકાણે આ વાણીનો ઉલ્લેખ છે, પરંતુ તેમાં તેનો ખુલાસો થયેલો મારા જોવામાં આવ્યો નહીં. અમુક ખાંસાહેબના ઘરાણાની અમુક વાણી એટલું લખેલું માત્ર મળેછે. આ ચાર વાણીનું રહસ્ય હવે પ્રચારમાં યથા-યોગ્ય દૃષ્ટિએ પડશે, એમ ખાત્રીથી કહેવાએ નહીં. હશે. બેનરજીનું મન આગળ ચલાવશું.

"જેઓ ધ્રુપદો ગાનારા હોય છે તેમને "કલાવંત" ની પદવી આપવામાં આવે છે. ધ્રુપદોનું ગાયન શ્રેષ્ટ ગણાય છે. અકબર પાદશાહ પાસે પ્રસિદ્ધ ગાયક તાનસેન હતો. તે ઉત્તમ ગાયક હોઈ તેની રચનાશકિત પણ અદભુત હતી. તેણે ઘણાએક ચમત્કારિક ધ્રુપદો રચ્યાં, પરંતુ આપણામાં સ્વરલિપિ ન હોવાથી તેના ગીતોનો મોટો ભાગ નષ્ટ થયો. તેમાં પણ તેના જે ગીતો હાલ ઉપલબ્ધ છે તે સુદ્ધાં સ્વરોથી તથા શબ્દોથી રૂપાંતર પામ્યા છે. તાનસેનના મૂળ ગીતો હવે કદાચિત્ મળશે પણ નહીં એમ કહેવું ભૂલભર્યું નથી. કથા એવી છે કે તાનસેન પ્રથમ હિંદૂ હતો, અને તે પછી મુસલમાન થયો. તાનસેનના સમયમાં ખ્યાલનું ગાવું પ્રચલિત હતું કે કેમ એ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાશે નહીં. ગોપાલ નાયક તથા બૈજુ બાવરો એ તાનસેન પહેલા પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. ગોપાલ નાયક ઇસ્વીસન ચૌદમી સદીના પ્રારંભમાં પઠાણ રાજા અલાઉદ્દીનની કારકિર્દીમાં હતો. આજ અલાઉદ્દીન રાજાની પાસે અમીર ખુશરૂ નામનો પ્રસિદ્ધ પંડિત હતો. (રત્નાકર પર કલ્લિનાથે ટીકા કરી છે તેના તાલાધ્યાયમાં ગોપાલ નાયકનું નામ આપ્યુંછે તે પરથી બે વાતો સિદ્ધ થાય છે. પહેલી એ કે કલ્લિનાથની ટીકા પંદરમી સદીની છે, અને બીજી એ કે, ગોપાલ નાયક એ ખરેખર દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવો જોઇએ. ઇતિહાસમાં તેને દક્ષિણનો પંડિત કહ્યો છે. કલ્લિનાથ એ તુંગભદ્રાના કિનારા પાસેના વિજયાનગરનો રહેનારો હતો એમ ઇતિહાસ પરથી જણાયછે.) તાનસેન પછી ધુંડી, બકસૂ અને સૂરદાસ એ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. તેમણે પણ ઉત્તમોત્તમ ગીતો રચ્યાં છે. તેમાના કોઇ કોઇ હજી પણ આપણા જોવામાં આવે છે. ધ્રુપદો ગાવાનો વ્યવહાર પંજાબ તરફ અધિક છે એમ કહેવાય છે. ત્યાં મૌલદાદ, અલ્લિઆસ, વગેરે મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકો થઇ ગયા. મી૦ બેનરજીએ ધ્રુપદ વિષે જે કહ્યું છે, તેનો આ સાર છે. Capt. Willard ધ્રુપદ વિષે પોતાના ગ્રંથમાં આમ લખે છે.

"This may properly be considered as the heroic song of Hindustan. The subject is frequently the recital of some of the memorable actions of their heroes, or other didactic theme. It also engrosses love matters, as well as trifling and frivolous subjects. The style is very masculine and almost entirely devoid of studied ornamental flourishes. Manly negligence and ease seem to pervade *the whole, and the few turns that are allowed are always short and* peculiar. This sort of composition has its origin from the time

of Raja Man of Gwaliar who is considered as the father of Dhrupad Singers The Dhrupad has four Tooks or Strains, the first is called Sthul Sthaee or Badha the second Untrra, the third Abhog, and the last Bhog Others term the last two Abhog

× × × આવી માહિતી તે સાહેબે પોતાના પુસ્તકના ૮૮ મા પૃષ્ટ પર આપીછે.

"ખ્યાલ" નામક ગીતો વિષે મી૰ બેનરજીએ જે કહ્યુ છે તેનો સાર આવો છે "ખ્યાલ એ પર્સ્યન શબ્દ છે તેનો અર્થ યથેચ્છાચાર" પણ થશે ખ્યાલના સગીતને આજ અર્થ અનુકૂલ થશે અસલ સભ્ય સમાજમા ખ્યાલ ગાતા નહોતા પણ ધ્રુપદનુજ ગાયન હતુ ધ્રુપદ કરતા ખ્યાલની રચના સક્ષિપ્ત હોય છે તેમા ઘણે કરી અસ્તાઇ તથા અતરો એમ બેજ ભાગ આવે છે કોઈ કોઇ કદાચિત્ ત્રીજો પણ એક ભાગ તેમા માને છે, પરતુ તેના સ્વરો અતગ જેવાજ રાખે છે ખ્યાલને લાયક તાલ, એટલે આડાચોતાલા, તિલવાડા, એકતાલા, ત્રિવટ અને ઝુમરા છે જે ખ્યાલમા શબ્દો ઘણા હોય અને જેના પ્રત્યેક ભાગમા ચારચાર ચરણો હોય તેવા ખ્યાલને વિલબિત ગાતા ઘણુ ખરૂ ધ્રુપદ જેવુજ દેખાવા માડે છે કારણ ખ્યાલના તાન પણ ધ્રુપદ જેવાજ છે. ખ્યાલ ધ્રુપદો કરતા અધિક જલદ ગતિના છે એકતાલ એ ધ્રુપદના ચોતાલ જેવો છે યતિતાલને ધિમેથી વગાડતા ધ્રુપદનો ધમાર અથવા તીવ્રો થશે' (જે અર્થે તાલ વિષે મે તમને હજી કઇ કહ્યુ નથી તે અર્થે હાલ તાલની તુલના કરવામા કાંઈ અર્થ નથી માટે તેમ કરતો નથી)' ખ્યાલમા મુદ્રતાન ગિટકડી વિગેરે ગાયન પ્રકારો જેમ કરવામા આવે છે તેમ ધ્રુપદમા થતા નથી તેજ પ્રમાણે ધ્રુપદમા 'ગમક" એ નામે જે પ્રકાર ગવાય છે તેવો ખ્યાલમા નથી આવા ગાયનપ્રકાર પરથી પણ ખ્યાલ તથા ધ્રુપદની વિભિન્નતા પ્રતીત થાય છે આ બે ગીતોમા રાગરાગિણી સબધી ભેદ હોતો નથી હવે કેાઇ રાગિણીઓ એવી હોય છે કે તેમા ખ્યાલ શોભતા નથી જેમકે, ભૈરવી, ખમાજ, સિંધુ વિગેરે (આ રાગોમા પણ કવચિત્ કોઇ કોઇને ખ્યાલ ગાતા મે સાભળ્યા છે) સદારગ અને અદારગ નામના ગાયકના રચેલા ખ્યાલો સમાજમા ઉચ્ચ પ્રતિના મનાતા. ખ્યાલ તથા ધ્રુપદ એ બનેમા અનેકવેળા ઇશ્વરવિષયક ઉદ્ગારો હોયછે ખરા, પરતુ ધ્રુપદની ગતિ ધીમી તથા પ્રકૃતિ ગભિર હોવાથી તેનો ઉપયોગ ઇશ્વરોપાસના તરફ અધિક કરવામા આવે છે ખ્યાલની ઉત્પત્તિ વિષે કેપ્ટન વિલાર્ડ લખેછે કે, જૈનપુર શહેરના રાજા સુલતાન હુસેન શરકીએ પદરમી સદીમા ખ્યાલ ઉત્પન્ન કર્યા અમુક વ્યક્તિએ ખ્યાલ કરી પ્રચારમા

આણેો એમ કહેવું યુક્તિ સંગત દેખાશે નહીં. ખ્યાલની તરાહનું ગાયન મુળથીજ, સમાજમાં ચાલતું આવેલું હોવું જોઇએ, પરંતુ તે સભ્ય સમાજમાં સમાન્ય હશે નહિં. આગળ ચાલતાં સુલતાન હુસેને ખ્યાલ ગાયન પસંદ કરી તે ગાનારા લોકોને ઉત્તેજન દેવાથી પ્રચારમાં તે અધિક આવ્યું હશે, એ સર્વમાન્ય થશે. કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પાના પર આમ કહે છે.

"In the Khyal the subject generally is a love tale, and the person supposed to utter it is a female. The style is extremely graceful, and replete with studied elegance and embellishments. It is chiefly in the language spoken in the districts of Khyrabad and consists of two tooks. Sooltan Hoosain Shurquee of Jounpore is the inventor of this class of song.

Although the pathetic is found in almost all species of Hindustani musical, as well as poetical compositions, yet the Khyal is perhaps its more immediate sphere. The style of Dhroopad is too masculine to suit the tender delicacy of female expression, and the Tuppa is more comformable to the character of a maid who inhabits the shores of the Ravi river (and has its connection with a particular tale) than with the beauties of Hindustan; while the Ghuzuls and Rekhtas are quite exotic, transplanted and reared on the Indian soil since the Mahomedan conquest. To a person who understands the language sufficiently, it is enough to hear a few good Khyals to be convinced of the beauties of Hindustani songs, both, with regard to the pathos of the poetry and delicacy of the melody.

ટપ્પાઃ—આ ગીત સંબંધી, મી૦ વીનરઙ્ગએ કહ્યું છે તેનું સારાંશ આ છે. ટપ્પાનું ગાયન ખ્યાલ તથા ધ્રુપદ કરતાં અધિક સંક્ષિપ્ત હોય છે. ટપ્પા સર્વ રાગોમાં હોતા નથી. બહુધા ખ્યાલનાજ કેટલાક તાલમાં ટપ્પા ગાય છે. પ્રાચીન રાગિણીઓમાંથી ભૈરવી, ખમાજ, ચેતાગૌરી, કાલિંગડા, દેશ, સિંધૂ વિગેરે રાગણીઓમાં ટપ્પા હોય છે. ટપ્પાની રચના આધુનિકજ કહેવાશે. કાફી, ઝિંઝોટી, પીલુ, બરવા, મારૂ, યમની, લુમ, વિગેરે આધુનિક રાગોમાં ટપ્પા હોય છે. આ રાગોનો વિસ્તાર પણ સંક્ષિપ્તજ હોય છે. એ પ્રસિદ્ધજ છે. આપણી તરફ એવી કંઇ સમજુતી થઇ છે કે ટપ્પા સદા શૃંગાર રસમાંજ હોવા જોઇએ. પણ તેમ કંઇ નથી. ગમે

તે રસના ટપ્પા રચવામાં હરકત જણાતી નથી આ ગીતોની ગતી શીઘ્ર તથા પ્રકૃતિ શુદ્ર હોવાથી તેવા ધારણે પદરચના કરવી પડે છે એટલુ માત્ર ખરૂ છે. ઇશ્વરોપાસનાદિક વિષયક ગીતો, જેમાં સર્વદા ગભિરતાની આવસ્યકતા છે તેવા ગીતો ટપ્પાની ઢબે રચવાથી શોભશે નહિ એ ખુલ્લું છે. સગીતનુ પ્રધાન કાર્ય સ્મૃતિઉદ્દીપન છે. માટે જે સ્વરો કાને પડવાથી અતકરણમાં મહાન, ઉન્નત, પ્રશાન, અને વિરાટ ભાવનો ઉદય થાય, તેજ સ્વરો ભકિત અને ઉપાસનામાં યોગ્ય થશે ટપ્પાની પ્રકૃતિ તરફ જોઇએ તો તે હાસ્ય, આનદ, પ્રણય, વિગેરે લઘુભાવોપયોગી વિશેષ થશે એમ લાગે છે. કેપ્તન વિલાર્ડ લખે છે કે—

ટપ્પાનુ ગાયન પ્રથમ પજાબમાં ઉંટો ચારનારા લોકોમાં હતુ. પછી કોઇ "શૌરી" નામના પ્રસિદ્ધ ગાયંક તેને શંગારી ઉચ્ચસ્થિતીમાં આણ્યુ; આ કથા કદાચીત્ ખરી હશે, કારણ તે પંજાબમાં સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે શૌરી એજ રચેલા ગીતોને ટપ્પા કહેછે, શૌરીનું ખરૂં નામ ગુલામનબી હતું, અને તે અયોધ્યામા રહેનારો હતો ટપ્પા હવે અતિશય લોકપ્રિય થઇ લોકમાન્ય થયાછે, એ નિર્વિવાદછે. ટપ્પા સિવાય બીજા જે શુદ્ર ગીતો પ્રચારમા છે, તેમને ઠુમરી કહેછે શૌરીમીયાના ટપ્પાનો ઢગ (ગાવાની ઢબ) નિરાળોજ હોયછે. તેમાં લાગનારી તાન, કપ, ગિતકડી વિગેરે પ્રકારો નિરાળાજછે. શૌરીના ટપ્પા બહુતેક ખમાજ, લુમ, ઝિંઝોટી, ભેરવી, સિંધુ વિગેરે રાગોમાછે. હવે કોઇ પ્રશ્ન કરશે કે યમન, કેદાર, કાનડા, વિગેરે રાગોમા ટપ્પા કા ન હોય ? આનો ઉત્તર એક એટલોજ દઇ શકાશે કે, ટપ્પામા લાગનારા ગાયનપ્રકાર ગુરૂ પ્રકૃતિના રાગોમાં શોભતા નથી, અને શૌરીએ પણ એવા રાગોમા ટપ્પા રચ્યા નથી હમણાના ગાયકો પણ—તે રાગોમા ટપ્પા કદી ગાતા નથી એ પણ આપણે જોઇએજ છિયે કોઇ કોઇ વાતો દેશ વ્યવહારપર સુદ્ધા અવલબિ રહેછે, એમ કહેવુ પડશે આમ જુવો કે, ખમાજ, ભૈરવી, અને સિંધુ રાગો કેટલા બધા મધુર તથા લોકપ્રિય છે ? તથાપિ તે ખ્યાલિયાઓએ પસદ કર્યાં નહીં, માટે તેમા ખ્યાલજ નથી એવી સમજ થઇછે આનુ બીજુ વિશેષ કારણ શુ આપી શકાય ? આપણા દેશમા અસલથીજ બીજી પણ એક એવી રૂઢિ જોવામા આવે છે, કે જેના કુટુમ્બમા સુળથીજ ધ્રુપદોનુ ગાયન ચાલતુ આવ્યુ હોય, તેઓ બીજા ગીતો ગાતા નથી. તે ઘરાણાના ગાયક પોતાને સદા ધ્રુપદીઆ કહેવડાવેછે આ રૂઢી મુર્ખતાની નથી એ જરૂર ધ્યાનમા રાખવુ. નાની વયથીજ જેણે પોતાનુ ગળુ ખાસ ધ્રુપદો ગાવા માટેજ તૈયાર કર્યું હોય, તેમને ખ્યાલ

આવ્યો એમ કહેવું યુક્તિ સંગત દેખાશે નહીં. ખ્યાલની તરાહનું ગાયન મુળ-થીજ, સમાજમાં ચાલતું આવેલું હોવું જોઈએ, પરંતુ તે સભ્ય સમાજમાં સમાન્ય હશે નહિં. આગળ ચાલતાં સુલતાન હુસેને ખ્યાલ ગાયન પસંદ કરી તે ગાનારા લોકોને ઉત્તેજન દેવાથી પ્રચારમાં તે અધિક આવ્યું હશે, એ સર્વમાન્ય થશે. કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પાના પર આમ કહે છે.

" In the Khyal the subject generally is a love tale, and the person supposed to utter it is a female. The style is extremely graceful, and replete with studied elegance and embellishments. It is chiefly in the language spoken in the districts of Khyrabad and consists of two tooks. Sooltan Hoosain Shurquee of Jounpore is the inventor of this class of song.

Although the pathetic is found in almost all species of Hindustani musical, as well as poetical compositions, yet the Khyal is perhaps its more immediate sphere The style of Dhroopad is too masculine to suit the tender delicacy of female expression, and the Tuppa is more comformable to the character of a maid who inhabits the shores of the Ravi river (and has its connection with a particular tale) than with the beauties of Hindustan; while the Ghuzuls and Rekhtas are quite exotic, transplanted and reared on the Indian soil since the Mahomedan conquest. To a person who understands the language sufficiently, it is enough to hear a few good Khyals to be convinced of the beauties of Hindustani songs, both, with regard to the pathos of the poetry and delicacy of the melody.

ટપ્પાઃ—આ ગીન સબંધી, મી૦ બેનરજીએ કહ્યું છે તેનું સારાંશ આ છે. ટપ્પાનું ગાયન ખ્યાલ તથા ધ્રૃપદ કરતાં અધિક સક્ષિપ્ત હોય છે. ટપ્પા સર્વ રાગોમાં હોતા નથી. બહુધા ખ્યાલનાજ કેટલાક તાલમાં ટપ્પા ગાય છે. પ્રાચીન રાગિણીઓમાંથી ભૈરવી, ખમાજ, ચૈતાગૌરી, કાલિંગડા, દેશ, સિંધૂ વિગેરે રાગણી-ઓમાં ટપ્પા હોય છે. ટપ્પાની રચના આધુનિકજ કહેવાશે. કાફી, ઝિંઝોટી, પીલુ, બરવા, માડ, યમની, લૂમ, વિગેરે આધુનિક રાગોમાં ટપ્પા હોય છે. આ રાગોનો વિસ્તાર પણ સક્ષિપ્તજ હોય છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે. આપણી તરફ એવી દ્રઢ સમજુતી થઈ છે કે ટપ્પા સદા શૃંગાર રસમાંજ હોવા જોઈએ પણ નેમ કંઇ નથી ભમે

પ્રાસ અને પાદાતયમકયુક્ત ચાર પાદ હોય, અને જેમા ઉગ્રાહ ધ્રુવ અને આ ભોગ ઉત્તમ હોય, તેનું નામ ધ્રુપદ

પ્ર૦—આપણે ત્યા સસ્કૃત ધ્રુપદ ગાવાનો પ્રચાર છે કે?

ઉ૦—નહીં, તેના ખાસ રચી કોઇ ગાય તો તેમ બનવુ અશક્ય નથી પણ ચાલુ વ્યવહારમા તે જણાતા નથી જયદેવના સસ્કૃત અષ્ટપદો અથવા પ્રબધ, જેના રાગ તથા તાલ સ્પષ્ટ લખેલા છે તે ગીતો વિષે Sir Willium Jones શુ કહેછે તે પણ જુઓ (Vol I, p 440)

When I first read the songs of Jayadeva who has prefixed to each of them the name of the mode in which it was anciently sung I had hopes of procuring the original music, but the Pandits of the south referred me to those of the west and the Brahmins of the west would have sent me to those of the north while they I mean those of Kashmir and Nepal declared that they had no ancient music but imagined that the notes of the Gitagovind must exist, if anywhere, in one of the southern provinces where the poet was born from all this I collect that the art which flourished in India many centuries ago has faded for want of culture, though some scanty remnants of it may, perhaps be preserved in the pastoral roundelays of Mathura on the loves and sports of the Indian Apollo '

પ્ર૦—આ એકદર વાતોપરથી હવે અમને એવુ લાગવા માડ્યુ છે કે, ખરૂ પ્રાચીન સગીત–જે પ્રથમા વર્ણવ્યુ છે–હવે અમારા દેશના ઉત્તર ભાગમા મળવુ મુશ્કેલ થશે તમારા કહ્યા પ્રમાણે તો પ્રચારમા હવે ધ્રુપદ, ખ્યાલ ટપ્પા ઠુમરી વિગેરે ગીતોજ દૃષ્ટિએ પડશે, અને તેમાના ઘણાખરાતો મુસલમાની રાગોજ હોવાને સભવ છે

ઉ૦—તમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા હાવ આપણા સગીતની સ્થિતિ તેવીજ થઇ છે માત્ર દક્ષિણના સગીત વિષે તેમ નથી એ કથન કરવુ જોઇએ મે સ્વત દેશમા ઘણે ઘણે ઠેકાણે પ્રવાસ કર્યો નિરનિરાળા સગીતવ્યવસાયી પડિતોને મળ્યો પરતુ અત્યત દિલગિરી સાથે કહેવુ પડે છે કે ગ્રથ સમજેલા મારા જોવામા બહુજ થોડા આવ્યા આ બધામા સમાધાન માત્ર એક એટલુજ છે, કે જેમ ગ્રથવાચેના પડિતો મળતા નથી તેમ ગ્રથનુ સગીત પણ હવે ઉપન્ન નથી હાલ પ્રચારમા જે સગીત જોઇએ છિયે તે ગ્રથોને છોડી ગયુ છે એમ મે તમને સ્પષ્ટ કહ્યુજ છે તેવા સગીતને યોગ્ય ગ્રથ પણ નવોજ જોઇએ એમ

ટપ્પા જેવા ગીતોના નાજુક અલંકાર સાધે નહિ તેમાં નવાઇ નથી. આવા ગાયક કદાચિત્ તેવા ગીતો ગાવા માંડે, તો પુષ્કળવેળા ધ્રુપદનોજ ઢંગ ઉત્પન્ન થતો દ્રષ્ટિએ પડેછે. ખ્યાલ ગાવાનો પેશો કરનારાઓ જે ગીતો ગાય તે સઘળા ઓછા વધતા પ્રમાણમાં ખ્યાલનાજ ઢંગપર પડેછે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આવા કારણથીજ ગાયકના ધ્રુપદીયા, ખ્યાલિયા, વિગેરે વર્ગો માનવામાં આવેછે. હાલ આપણા પ્રચારમાં જોઇએ તો એકજ ગાયક સર્વ તરાહના ગીતો ગાવા તૈયાર હોયછે. પરંતુ તેમ કરવું તેમનાથી ઉત્તમ રીતે સાધી શકાતું નથી, એ સ્હેજ સમજાશે. ઊંચ પ્રતિના ગાયક આવા પ્રકાર કરવા કદી ખુસી રહેતા નથી એ પણ સુચવી રાખવું જોઇએ. ટપ્પા વિષે કેપ્ટન વિલાર્ડ આમ કહેછે.

"Songs of this species are the admiration of Hindustan. They have been brought to thier present degree of perfection by the famous Shoree, who in some measure may be considered their founder. Tuppas were formerly sung in very rude style by the camel drivers of the Panjab, and it was he who modelled them into the elegance it is now sung with. Tuppas have two tooks and are generally sung in the language spoken at Panjab or a mixed jargon of that and Hindi. They recite the loves of Heer and Ranjah equally renowned for their attachments and misfortunes and allude to some circumstances in the history of their lives."

ભાવભટ્ટ પંડિતે પોતાના અનુપસંગીતરત્નાકર ગ્રંથમાં ધ્રુપદની વ્યાખ્યા કહીછે તે યાદ આવવાથી તે પણ કહુંછું ધ્રુપદ ને ધ્રુવપદ શબ્દનો અપભ્રંશ જાણવો.

गीर्वाणमध्यदेशीयभाषासाहित्यराजितम् ।
द्विचतुर्वाक्यसंपन्नं नरनारीकथाश्रयम् ॥
शृंगाररसभावाढ्यं रागालापपदात्मकम् ।
पादांतानुप्रासयुक्तंपादांतयमकंचवा ॥
प्रतिपाद् यत्रबद्ध मेवंपादचतुष्टयम् ।
उग्राहध्रुवकाभोगोत्तमंध्रुपदंस्मृतम् ॥

ભાવાર્થ.—જેમાં ગીર્વાણ અને મધ્ય દેશની ભાષાના સાહિત્ય હોય, બેચાર વાક્યો હોય, નર નારીની કથા હોય, શૃંગારરસભાવ હોય, રાગાલાપના પદ હોય, પાદાંતાનુ-

કોઇ પણ કહેશે "લક્ષ્યસગીત" ગ્રથની ઉત્પત્તિ તેનાજ કારણથી થઇ છે પ્રાચીન ગ્રથોમા કહેલી શ્રુતિ, સ્વર, મૂર્છના, ગ્રામ, શુદ્ધતાન, કૂટતાન, અલકાર, જાતિ, ગીતિ, વિગેરે પ્રત્યગનુ વર્ણન કરી કેવળ મુસલમાની તર્જનાજ રાગો ગાના માડવા એનો અર્થ શુ! એટલુજ નહિ પણ વળી તેવા ગાયનને અતિ સશાસ્ત્ર તાનુ ગણાવવુ? આવા પ્રકાર પણ કદિ કદિ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે, આ દૃષ્ટિએ જોતા લક્ષ્યસગીત ગ્રથજ ઠીક છે તે ગ્રથ નવીન સગીતના યોગ્યે લખાયેલ છે એમ તેમા સ્પષ્ટ કહ્યુ છે તેવો તે શા માટે લખવો પડ્યો તેનુ કારણ પણ તે ગ્રથમાજ પ્રથમથીજ આપ્યુ છે બગાળના પ્રસિદ્ધ રાજા સુરેદ્રમોહન ટાગોરે સગીત વિષયપર અનેક ગ્રથો પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે, તે સર્વે ઘણાજ મનોરજક તથા ઉપયોગી છે તે વાચવાની હુ તમને જરૂર ભલામણ કરૂ છુ કારણ કે તેમને સર્વસપન્ન હોવાથી તેઓ જે કરી શકે તે બીજાથી બની શકે એમ હતુ નહીં, એ ખુલ્લુ છે તેઓ પાસે મોટા મોટા પડિતો હતા તેમની સહાયતાથી આ વિષયમા ઘણો શ્રમ લઇ ઘણીક શોધો કરી પ્રસિદ્ધીમા આણી આપણા સગીતની મુસલમાની કારકિર્દિનો ઇતિહાસ તેમણે ટુકમા "Universal History of music" નામના પોતાના ગ્રથમા આવો આપ્યો છે

The Mahomedans as a ruling nation came in contact with the people of India for the first time in the 11th century, and since then a change has been worked into the music system of the country The Mahomedans did not encourage the theory of the art but they patronized practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several styles of songs or devising new forms of musical instruments It is related by Mahomedan historians of the period, that when Dacca was invaded by Allaudin in 1294 and the conquest of the south of India was completed (1310) by his Mogul general, Malik Kafer, music was in such a flourishing condition, that all the musicians and their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North It is said that the celebrated Persian poet and musician Amir Khosru came to India during the rule of Allaudin and defeated in a contest the musician of the south, Nayak Gopal who had come to Delhi with a *view to challenge the musicians of the court Amir Khosroo* is reported to have given the name of Satar to the Tritantri Vina of the classic days and to have divided the Rags into twelve Mokams

hymns flourished The emperor had opportunities of listening to her excellent vocal performances The blind poet and musician Surdass, who is said to have composed 1,25,000 Vishnupadas, lived also in this reign Surdass was the son of Ramdass who has already been mentioned as one of the musicians of Akbar's court The following singers are named as belonging to the reign of Jahangir (1605-27) Jehangirdad, Chatrkhan, Parwizdad, Khurramdad, Makhu, and Hamzan It was in the reign of this emperor that Tulsidass died Tulsidass was a popular composer of hymns regarding Ram and Sita During Shah Jehan's reign (1628-58) the following musicians lived Jagannath Dirang Khan and Lalkhan Jagannath and Dirang Khan were weighed in silver and received each Rs 4,500 Aurangzeb, who succeeded Shahjahan to the throne of Delhi and occupied it from 1656 1707, abolished the court singers and musicians * * * * * During the years the ten successsors of Aurangzeb ruled in Delhi 1707 1857, music continued to be cultivated but not with the vigour it had attained in the preceding reigns Mohomad Sha was the last of the emperors who had renowned musicians flourishing in his time There are several vocal compositions extant which are associated with his name The famous songstress Shori brought the Tuppa song to its present degree of perfection in this reign It is said that her husband Gulam Nabi composed songs and coupled them with her name The chief feature of music of the Mahomedan period was the combination of the Hindoo style with the Persian one Some types of classical music were brought under Persian names, while some entirely new ones were introduced such as the Trivat, Terana, Guzal Rekta, Qual Culbana, &c The style of music the Mahomedans cultivated is now the standard high class music of India, leaving out, of course the provincial airs * * * *

હમણા તે ગ્રંથના અધિક ઉતારા આપી તમને કંટાળીશ નહિ. આપણે આ પણ વિષયથી બહુ લાંબે નીકળી ગયા છિયે.

પ્ર૦—આ સર્વ માહિતી અમને ઘણીજ મનોરંજક લાગી આવી માહિતી હમેશા આપના રહેશો તો તેમા અમારૂં હિત જ છે, કારણ તે ગ્રંથો અમને જોવા મળશેજ એની ખાતરી શું?

ઉ૦—તે પણ એકાર્થે ખરૂં છે. Tagore સાહેબ પોતાના ગ્રંથો વેચતા નથી માટે તે બજારમાં તો મળનારજ નથી; તેથીજ આવા ઉતારા આપવાનું મેં પસંદ કર્યું. ખ્યાલ ધ્રુપદ વિષે આપણે પુરતું બોલી ગયા છિયે, હવે "ઠુમરી" નામના ગીતો વિષે પણ બે શબ્દો કહેવા ધારૂંછું. ઠુમરી વિષે હમણાં મી૦ બેનરજીનું મત હું કહુંછું, પરંતુ સર્વસ્વ તેજ મનનોછું એમ માત્ર સમજશો નહીં. મી૦ બેનરજીના કોઈ કોઈ મતો મને પસંદ છે. તેમના તેમજ મી૦ ટાગોર અને Willard સાહેબ વિષે મારા દિલમાં ઘણું માન છે. તથાપિ મારા અને તેમના મનમાં ક્યાંક ક્યાંક ભેદ પણ હશે. ટાગોર સાહેબ ઘણાજ સુશીલ તથા દયાળુ ગ્રહસ્થ છે. મારો તેમની સાથે પરીચય પણ થયો છે. મને તેઓ ઘણાજ નિખાલસ દીલના જણાયા. તેમના કયા મતો મને માન્ય નથી એ હું આગળ ઉપર કહીશ. મી૦ બેનરજી સાથે પણ મને પત્ર વ્યવહાર હતો, તેઓ હવે કૈલાસવાસી થયા છે. તેઓ ઘણા સ્પષ્ટ-વક્તા હતા. બંગાલી ભાષામાં સંગીત પર એક બે ગ્રંથો સારા લખાયેલા છે, તે, વિદ્વાનોએ લખેલા હોવાથી, સુસિક્ષિત લોકોની પસંદગી તરતજ મેળવે છે. તેમના ભાષાંતરો મેં કર્યાં છે, તે જોઇએ તો વાંચજો. હવે ઠુમરી વિષે મી૦ બેનરજીનું મત કહું છું. જે રાગમાં ટપ્પા હોય છે તેમાંજ ઘણું કરી ઠુમરીઓ પણ અધિક હોય છે. ઠુમરીના પંજાબી, અદ્ધા, કવ્વાલી, વિગેરે તાલો હોય છે. Willard સાહેબે પોતાના પુસ્તકમાં "ઠુમરી" નામનો રાગ પણ કહ્યો છે, તથા તે શંકરા-ભરણ અને માર રાગના મિશ્રણથી થાય છે એમ લખ્યું છે. સંગીત સાર ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે, ઠુમરીની ઉત્પતિ શૌરીમીયાં થકી થઇ. આ વાતો ક્યાં સુધી વિશ્વાસ પાત્ર થશે તે કહી શકાય નહીં, પણ આટલી વાત તો નિશ્ચિત છે કે, હિંદુસ્થાનમાં ઠુમરી નામનું એક ગાન પ્રચારમાં હતું, અને તે જુદા જુદા રાગમાં પણ હતું. લખનૌ તરફ ઠુમરીનો વ્યવહાર અતિ લોકપ્રિય હતો. પ્રસિદ્ધ શૌરી પણ ત્યાંનોજ હતો, અને તેથીજ તેનું નામ આ ગાન સાથે જોડવામાં આવ્યું હશે. અમને લાગે છે કે શૌરીએ ઠુમરીનું ગાન ચાલુ કરેલું હોવું જોઇએ નહિ, કારણ ટપ્પા તથા ઠુમરી એ તદન વિભિન્ન પ્રકાર છે. કદાચિત્ એમ બન્યું હશે કે, ટપ્પાને સંક્ષિપ્ત રૂપ આપી આ ઠુમરીનું ગાન નિકળ્યું હશે. હિંદુસ્થાનમાં ઠુમરી હમેશાં ગાનારી સ્ત્રીયો ગાય છે, અને તેથી મોટા ગવૈયાઓ ઠુમરીના ગાનને કમી પ્રતિનું માનેછે. ખરૂં જોતાં તો ખ્યાલ તથા ધ્રુપદ, કરતાં ઠુમરીનું ગાવું સમાજને અધિક પ્રિય હોય એવો અનુભવ છે. ઠુમરીમાં બે પ્રકારની મોજ હોય છે, એક તો તે ગાવાની રીત સુંદર છે, અને પુન: તેમાં સ્વરવૈચિત્ર્ય પણ વિલક્ષણ હોય છે. ઠુમરી ગાનારા-ઓનો કંઠ—પછી ગાયક સ્ત્રી હોય કે પુરૂષ હોય—ખ્યાલ ધ્રુપદ ગાનારના કંઠ કરતાં

કેવળ નિરાળી તરાહથીજ તયાર કરેલો હોય છે. તેમાં અતિશય સરજીપણું તથા મુલાયમપણું જણાય છે. ખ્યાલ ધ્રુપદ ગાનારા ગાયકને ઠુમરીનું ગાયન ઉત્તમ સાધનું નથી. ઠુમરીનું ગીત છેકજ નાનું હોઇ તેમાં વિચિત્રતા માત્ર ભારોભાર ભરેલી હોય છે. તેમાં એવી ખુબી જણાય છે કે નિરનિરાળા સ્વરો એકત્ર કરવામાં આવ્યા છતાં, કાનને તેનું એકંદર પરિણામ સતોષકારક જણાય છે. એક ઠુમરી ખમાજની હોય, છતાં તેમાં ગાયકો વચ્ચે વચ્ચે યુક્તિથી, ભૈરવી, સિંધ., પિલુ બિહાગ વિગેરે રાગોના પણ સ્વરો ગાઇ, લોકોના મનનું રંજન કરે છે! આવા સ્વરો શાથી પ્રિય થાય છે તેનું કારણ કાંઇ નિરાળુંજ છે. ગમે તેમ હોય, પણ ઠુમરીને મોટા ગાયકોએ હસી કાઢવા છતાં તેનું ગાન એક અતિ લોકપ્રિય ગીતોપૈકી છે એમાં સંશય નથી.

Capt. Willard ઠુમરી વિષે આમ કહેછે.

"Thoomree. This is in an impure dialect of the Vrajbhasha. The measure is lively and so peculiar, that it is not mistaken by one who has heard a few songs of this class. It is useless to waste words in description, which must after all prove inadequate of a subject which will impress the mind more sensibly when attention is bestowed on a few songs."

ગઝલ શબ્દ મી૦ ઐનરક્ઝ કહેછે કે આરબી ભાષાનો છે ગઝલ એ પ્રણયવિષયક કવિતા હોયછે. જે રાગમાં ટપ્પા હોયછે તેજ રાગમાં બહુધા આ ગીતો પણ હોયછે. આપણા દેશમાં ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં ગઝ્લો હોયછે. આ મુસલમાન લોકોના ખાસ સ્વદેશી ગીતો ગણાયછે અને તે તેઓ પોતાના દેશથી હિંદુસ્તાનમાં લાવ્યા છે એવી સમજ છે. ગઝલ ગીતમાં અનેક ચરણો હોય છે. રેખતા, રૂબાઇ વિગેરે બીજાં ગીતો ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં છે, તે પણ કેટલીક રીતે તેવાજ સમજવા, પરંતુ તેમાં શબ્દાર્થ ભિન્ન હોય છે. પાછળ જે મુખ્ય ગીતો વર્ણવ્યા તે સિવાય સોહલા, કજરી, લાવણી, ચૈતી, જિગર, વિગેરે શુદ્રગીતો પણ હિંદુસ્થાનમાં છે. તેમના વર્ણનની ખાસ જરૂર નથી. ગઝલ તથા રેક્તા વિષે Willard સાહેબ કહે છે કે:—

"These are in the Urdu and Persian languages and differ from each other, according to some, merely in the subject they treat of. The Gazal has for its theme a description of the beauties of the beloved object, minutely enumerated, such as the green beard, moles,

ringlets, size, shape, &c, as well as his cruelties and indifferences and the pain endured by the lover; whilst in the Rekta, he eulogizes the beauty of the beloved in general terms and evinces his own intention of persevering in his love, and bearing with all the difficulties to which he might be exposed in the accomplishment of his desires They consist mostly of from five to ten or a dozen couplets.

તમારા મનમા આવ્યુ હશે કે મી ઐનરજીએ Willard સાહેબનુજ મત લીધુ છે.

હાલના આપણા હિંદુસ્થાની સંગીતના ગીત શબ્દો વિષે Willard સાહેબનું. વર્ણન આવુ છે "The tenor of Hindustanee love ditties, therefore, generally, is one or more of the following themes

1. Beseeching the lover to be propitious
2. Lamentations for the absence of the object beloved
3 Inprecating of rivals
4 Complaints of inability to meet the lover from the watchfulness of the mother and sisters-in-law and the tinkling of little bells worn as ornaments round the waist and ankles, called payel &c
5 Fretting and making use of invectives against the mother and sisters in law as being obstacles in the way of her love
6 Exclamations to female friends termed sukhees, and supplicating their assistance
7 Sukhees reminding their friends of the appointment made, and exhorting them to persevere in their love

પ્ર૦–તમે પાછળ ધ્રૂપદ વિષે બોલતા ધ્રૂપદમા "ગમક" લેવામા આવેછે એમ કહ્યુ હતુ, "ગમક" કોને કહેછે?

ઉ૦–"ગમક" એ એકાર્થે ગીતનુ આભૂષણછે રત્નાકરમાં ગમકની વ્યાખ્યા આવી કરીછે "स्वरस्य कंपो गमकः श्रोतृचित्तसुखावह" આ વાક્ય નો અર્થ એવો થશેકે, સાંભળનારના ચિત્તનુ હરણ કરે એવુ સ્વરોનુ કંપન તે "ગમક". ગમકાદિ પ્રકાર ફક્ત વર્ણનથીજ તમારા ધ્યાનમા આવનાર નથી. "इक्षुक्षीरगत यद्वन्माधुर्यं नोच्यते बुधैः" એ પ્રમાણે આ ગમક વિષે પણ કાંઈક અંશે કહેવુ પડશે, તથાપિ ગ્રંથોમાં તે વિષે વર્ણનો કરેલાછે તથા તેમને નિરનિરાળા નામો પણ આપ્યાછે. રત્નાકરમા એકદર પંદર ગમકો કહીછે તે આવી—

स्वरस्य कंपो गमकः श्रोतृचित्तसुखावहः ।
तस्य भेदास्तुत्रिरिपः स्फुरितः कंपितस्तथा ॥
लीन आंदोलितवलितत्रभिन्नकुरुलाहताः ॥
उल्लासितः प्लावितश्च गुंफितो मुद्रितस्तथा ॥
नमितो मिश्रितः पञ्चदशेति परिकीर्तिताः ।

ભાવાર્થઃ—શ્રોતાના ચિત્તને સુખ આપનાર સ્વરોનું કંપન, તે ગમક. ગમકના પંદર પ્રકારછે. જેમકે તિરિપ, સ્ફુરિત, કંપિત, લીન, આંદોલિત, વલિત, ત્રિભિન્ન કુરાહ, ઉલ્લાસિત, પ્લાવિત, ગુંફિત, મુદ્રિત અને મિશ્રિત.

દક્ષિણ તરફના એક પુસ્તકમાં ત્યાંની ગમકોના નામો મને આવાં દેખાયાં. "૧ આરોહ, ૨ અવરોહ, ૩ ઢાલુ, ૪ સ્ફુરિત, ૫ કંપિત, ૬ આહત, ૭ પ્રત્યાહત, ૮ ત્રિપુચ્છ, ૯ આંદોલિત, ૧૦ મૂર્છન" સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં ગમકોના વર્ણનો આપ્યાંછે, તે તેવા ગ્રંથો વાંચતી વેળાએ હું તમને સમજાવીશ. હમણા તે તમને બરાબર સમજાશે નહીં.

પ્ર૦—ઠીક, ત્યારે હાલ તેનો વિચાર મોકુફ કરશું. હવે અમને શું કહો છે?

ઉ૦—પાછળી જે અર્થે આપણે ધ્રુપદિયા, ખ્યાલિયા વિગેરે ગાયકોના વર્ગો કર્યા, તે અર્થે બીજા પણ સંગીત વ્યવસાયી લોકોના કાંઇ વર્ગો પ્રચારમાં મનાય છે, તે પણ કેપ્ટન વિલાર્ડના શબ્દોમાં કહુંછું. તેના ગ્રંથના ઉતારા લેવાનું કારણ એવું છે કે તેણે આ વિષયમાં શોધ-આવી ઇતિહાસિક શોધ-કરીછે. તેમનું મત બંગાલના ગ્રંથલેખકોએ પણ પોતપોતાના ગ્રંથોમાં દાખલ કર્યુંછે. તેઓ કહેછે કે,

I. Musicians:—These are divided into classes by the Hindu authors, agreeably to merit and extent of knowledge.

Nayuk. He only has a right to claim this denomination who has a thorough knowledge of ancient music, both theoretical and practical. He should be intimately acquainted with all the rules for vocal and instrumental compositions and for dancing. Should be qualified to sing Geet, Chand, Prabandha &c. to perfection and able to give instruction.

II. To this class, belong those who understand merely the practice of music, and is sub-divided into:—

1. Gundharb. One who is acquainted with the ancient (Marg) Rags as well as modern (Desse) and

2. Goonee or Gooncar—He who has a knowledge of only the modern ones.

III. Calawant, Gundharbs, and Gooncars who sing Dhrupads, Trivats &c., to perfection, go by this appellation.

IV. Qual, excels in singing Qual, Turna, Khyals &c.

V. Dharee, sings Curca &c.

VI. Pandit. This literally signifies a Doctor of music and is applied to those who profess to teach the theory of music and do not engage in its practise.

પ્ર૦–પાછળ તમે અમને કહ્યું કે, હાલ આપણા પ્રચારમાં ગ્રંથસંગીત–એટલે પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથ સંગીત–તો નથીજ, અને જે છે તે ઘણું ખરૂં મુસલમાન ગાયકોએ રૂપાંતર કરેલુંછે, તો પછી આ સંગીત વિષયમાં આપણી સ્થિતિ એકાર્થે શોચનીયજછે એમ તમને પણ લાગતું નથી શું ?

ઉ૦—હું ધારૂંછું કે, હાલ તેવી સ્થિતિ છે ખરી. તે બીચારા મુસલમાન ગાયકોને આપણી તેવી સ્થિતિ માહિત નથી એ ઠીકજછે. આપણી પાસે સંસ્કૃત ગ્રંથોછે તથા સંસ્કૃત ભાષા જાણીએ છિયે, એટલાથીજ તેઓ ગભરાયછે. પ્રચારના રાગનામો હિંદુનાછે, અને તે રાગો હિંદુઓની પોથીઓમાંછે, એટલે હિંદુ લોકો રાગોના જે વર્ણનો કહે તેજ ખરા, એવું તે ગાયકો સમજે છે. પરંતુ ખરી વસ્તુ સ્થિતિ કેવી છે એનો આપણે પ્રમાણિકપણે વિચાર કરીએ, તો તમારા જેવા સૂજ્ઞ તથા સુસિક્ષિત લોકોને સ્પષ્ટ એવું જણાશેકે, મુસલમાન ગાયકોને કમી પ્રતિના માનવાનો આપણને કાંઇ પણ અધિકાર નથી. આપણે સશાસ્ત્રતાનો ડોળ તો કરીએ. છિયે પરંતુ તમારૂં શાસ્ત્ર કયું, એમ જો કોઇ પુછે તો આપણે કયા પુસ્તકનો આધાર આપીશું. લક્ષ્યસગીત ગ્રંથમાં જે સંગીતછે તે કેવળ હાલનુંજછે એ કબુલછે પરંતુ તે ગ્રંથ સિવાયના તમારા બીજા ગ્રંથોનું શું ?

પ્ર૦–તમારૂં આવું બોલવું સાંભળી નવાઇ લાગેછે. રત્નાકર, દર્પણ, રાગ-વિબોધ, ચતુર્દંડી, સારામૃત, પારિજાત, વિગેરે ગ્રંથોના નામો તમેજ કહ્યા હતાં ની ?

ઉ૦—સે ખરૂં, પણ પ્રશ્ન એવોછેકે, તે ગ્રંથોનું સંગીત હવે આપણા લોક ગાયછે કે ? "તમે ગમે તે ગાયકને એવો સ્પસ્ટ પ્રશ્ન કરેકિ, " તમે તમારૂં સંગીત ક્યા ગ્રંથ પ્રમાણે ગાઓછો ?" અને પછી તે શું કહેછે તે જુઓ. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તે કદી પણ આપી શકશે નહીં. મેં ઘણોએક પ્રવાસ કર્યો, પરંતુ

રત્નાકરના જે મુસલ્જનક શ્રીસ ગ્રામરાગોછે, તે જેને યેાગ્ય સમજાયા હેાય એવેા એક પણ પંડિત અથવા ગાયક ખરેખર મારા જોવામાં આવ્યેા નહીં. દર્પણમાં કહેલા રાગેાનેા મેળ પ્રચારના રાગેાસાથે લગાડી દેનારેા પણ કોઇ મને હજી સુધી મળ્યેા નથી. તમે ઉપર કહેલાં બીજા ગ્રંથેાછે ખરા, પણ તેમના રાગનિયમેા હાલની તમારી પદ્ધતિના નિયમેાથી ઘણે ઠેકાણે જુદા પડેછે. આપણા સંગીતની ખરી સ્થિતિ જો આવીછે, તેા પછી આપણે ગ્રંથ સંગીત ગાતા નથી, તથા સશાસ્ત્રતાનેા ડેાળ દેખાડવાનેા આપણને કંઈ અધિકાર નથી, એમજ કહેવું પડશે. હું જાણુંછું કે મારૂં આ મત કેાઇને રૂચશે નહિ, પરંતુ ખરી સ્થિતિ શું છે, તેજ મેં તમને ખુલ્લા દિલથી કહ્યુંછે. વિચાર કરેાકે, પ્રચારમાં આપણે મિયાંકીમલ્લાર, મીયાં-કીસારંગ, મીયાંકીતેાડી, હુસેનીતેાડી, દરબારીતેાડી, વિલાસખાંની તેાડી, જોનપુરી, સરપર્દા, સાજગિરી, શાહાણા, યમની, નવરેાજ, આંદનીકિદાર, સુરમલ્લાર, પિલુ, બરવા વિગેરે રાગેા ગાઇએ અને તેમને પ્રાચીન ગ્રંથેાનેા આધારછે એમ કહેવા માંડીએ તેા શેાભશે કે? કેાઇ કહેશેકે, મુસલમાની પ્રકારેા છેાડી બાકીનાં બીજા રાગેાતેા અમારા ગ્રંથમાં છેજના?

હા તે ખરૂં, પણ આપણે તે તેમ ક્યાં ગાઇએ છિયે? આપણે તેા તેમાં કહેલા નિયમેા તેાડી મુસલમાન ગાયકેા ગાય છે તેવી તરાહથીજ ગાઇએ છિયે. ઘણેક ઠેકાણે તેા ગ્રંથેાના થાટ સુદ્ધાં આપણને કબુલ હેાતા નથી- ભૈરવ, ભૈરવી, અને તેાડી જેવા સાધારણ રાગેામાં પણ ગ્રંથના નિયમેા પાળવા તયાર નહિ, તેા પછી આપણું શાસ્ત્ર કયું, એ પ્રશ્ન સહેજજ આવશે નહિ કે? મારા બેાલવાનેા ઉદ્દેશ બરાબર સમજી લ્યેા. હાલના પ્રચારના સંગીતને અથવા ગાયકેાને નિંદવાનેા મારેા હેતુ નથી. હું જે કહેવા માગું છું તે એજ કે, આપણા હમણાના હિંદુસ્થાની સંગી-તને માટે-શાસ્ત્ર સુદ્ધાં નવુંજ સ્થાપન કરવું પડશે. હાલમાં જે ગ્રંથેા આ વિષયપર લખાય છે તેઓ પણ નવુંજ શાસ્ત્ર તૈયાર કરે છે એમ કહીશું તેા ચાલશે. હું આગળ ચાલતાં તમને સંસ્કૃત ગ્રંથેા શિખવનારછું, તોપણ તે સંગીત હવે યથા-યેાગ્ય રીતિએ પ્રચારમાં છે, એમ તે વિષે કહેવાની કદીપણ હિમત કરીશ નહિ. આપણા પ્રાચીન ધર્મપુસ્તકેા તથા કાયદા પેાથીએા આપણે વાંચીએ શિખીયે છિયે, તેાપણ તેમાની સર્વવાતેા હવે પ્રચારમાં ક્યાં દેખાય છે? પ્રચારમાં ફેર પડતેા જવાથી પુસ્તકેા પણ નવા નવા ઉત્પન્ન થાય છે. એવેાજ પ્રકાર આપણા સંગીતનેા પણ છે. હશે, આ વિષયાંતર છેાડી હવે ફરીથી, આપણા યમનનેા વિચાર કરીએ.

પ્ર૦—યમન વિષે હજી પણ કંઇ કહેવાનું બાકી રહ્યું છે કે શું? તે વિષે આ-ટલી વાતેા અમે ધ્યાનમાં રાખી છે,

૧–આ રાગ સંપૂર્ણ છે તથા તે કલ્યાણી થાટમાંથી નીકળે છે.

૨–તેનું આરોહ અવરોહ ઘણું સરળ છે; અને તેથી તેમાં ગમે તેવા સ્વર-સમુદાય–એટલે તીવ્રસ્વરોના–સિવાય તો પણ ઘણું વિસંગતપણું જણાતું નથી. આપણી તરફ તેને કોઇ કોઇ "આશ્રયરાગ" પણ કહે છે.

૩–યમનમાં ગાંધાર સ્વર પ્રધાન છે, માટે રાગમાં તે જ્યાં ત્યાં દ્રષ્ટિએ પડશે. ગાંધારનો નિયમિત સંવાદીસ્વર નિષાદ છે. તે સ્વર પણ યમનમાં સારા પ્રમાણમાં જણાશે પણ તેનું મહત્વ ગાંધાર કરતાં ઓછું હશે.

૪—આ રાગને પૂર્વાંગવાદી રાગોમાં ગણેછે. કારણ તેમાં વાદીસ્વર ગાંધારછે.

૫—આ રાગમાં ગાયક કદિ કદિ અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમનો થોડોક સ્પર્શ કરી દેખાડેછે અને તેને ગાંધાર સાથે જોડી ગાયછે. શુદ્ધ મધ્યમ વિષે વિશેષ એવી એકવાત અમે ધ્યાનમાં રાખીછે કે, જો તે સ્વર અવરોહમાં થોડોક ક્ષમ્ય હોય તો પણ પ, મ, ગ, એવો સરળ અવરોહ તે સ્વર લઇ કરી શકાય નહીં. તેવે ઠેકાણે તીવ્ર મ, જ લેવો જોઇએ. આ સ્વરની સ્થિતિ ઘણી ખરી એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ હોયછે.

૬—આ રાગ રાત્રીના પહેલા પ્રહરે એટલે સંધિપ્રકાશના રાગો પછી ગવાયછે.

૭—આને એક આલાપયોગ્ય રાગો પૈકી માને છે. તે કેવળ સાધારણ હોવાથી ઘણું કરી સર્વ ગાયકોને આવડતો હોયછે.

૮—કોઇ કોઇ, આ રાગને મુસલમાન ગાયકોએ પ્રચારમાં આણેલો કહેછે. તથા કોઇ આને આપણાં દેશના યમુના–કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર છે એમ પણ કહેછે.

૯–યમન એ કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર હોવાથી તેને યમન–કલ્યાણ એવું નામ પણ કોઈ આપેછે.

૧૦—કલ્યાણના સુમારે બાર પ્રકાર માનવામાં આવેછે. કલ્યાણમાં નિરનિરાળા રાગોને મિશ્ર કરી તે ઉત્પન્ન કરેલા હોયછે.

આટલી માહિતી અમે ધ્યાનમાં રાખીછે, હજી કાંઇ મહત્વની રહી ગઇ હોય તો તે કહો.

ઉ૦—નહીં, હવે આ કરતાં અધિક જોઇતી નથી. આ સર્વ માહિતી નિરનિરાળા ગીતોમાં સમાવી તમારે માટે મે લક્ષણગીતો રચી રાખ્યાં છે. તે તમને

ધિમે ધીમે શિખાડવામાં આવશેજ. તે ગીતોમાં ફક્ત લક્ષણો એટલે રાગોના થાટ, સમય, વર્જ્યાવર્જ્ય સ્વર, ઇત્યાદિ સમાવેલા હોવાથી તેમાં બીજું કાંઇ વૈચિત્ર્ય ન હોય એ ખુલ્લું છે; તથાપિ મને લાગેછે કે ગીતોના યોગે તમે નિરનિરાળા લક્ષણો સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખી શકાશો.

પ્ર૦—તે બરોબર છે, આવા અર્થ પ્રધાન ગીતોમાં કવિત્વની અપેક્ષા રહેતી નથી. આપણા શાસ્ત્રના પંડિતોએ જે નાના નાના સૂત્રો કરી રાખ્યા છે તથા તેના યોગે તે શાસ્ત્ર જેમ વહેલું ધ્યાનમાં રહેછે, તેવોજ કાંઇ અંશે આ પ્રકાર પણ હોય એમ જણાયછે. તેવાં સર્વ ગીતો અમે પાકજ કરી રાખશું. હવે અમને યમન થાટના જન્યરાગ કહેશોના ? તેવા બાર શિખવનારછો એમ તમે આગળ કહ્યું હતું. અમને ફીકર છે કે એટલા બધા રાગોના વિસ્તારની માહિતી કેમ ધ્યાનમાં રહેશે.

ઉ૦—તેમ લાગવા જેવું છે ખરૂં, પરંતુ આપણા સુજ્ઞ પંડિતોએ તેવી અડચણનો વિચાર કરીનેજ એક સહેલી યુક્તિ કરી રાખીછે. તેઓએ તે જન્યરાગોનું એક સુગમ વર્ગીકરણ કરી, નિરનિરાળા વર્ગોને લાગનારા સાધારણ લક્ષણો કહી રાખ્યાંછે. તેમની સહાયતાથી તમારૂં કામ ઘણું સહેલું થશે. આવી યુક્તિઓ મોટા શાસ્ત્રીય તત્વપર હોયછે એવું નથી પરંતુ પ્રચલિત સંગીત વહેલું ધ્યાનમાં રહેવા તે ઘણે પ્રમાણે ઉપયોગી સાધનછે. કલ્યાણ થાટમાં આપણને એકંદર તેર જન્યા રાગોનો વિચાર કરવો પડશે, એમ મેં તમને આગળ સુચવ્યુંજછે. હવે તેમાંજ કોઇ રાગ એવા છે કે, જેમાં મધ્યમ સ્વર બિલકુલ આવતો નથી, કોઇ એવા છે કે જેમાં મધ્યમ ફક્ત અવરોહમાંજ હોયછે, કેટલાંક એવાછે કે જેમાં તીવ્ર મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બને ઠેકાણે હોયછે, તથા કોઈમાં તીવ્ર તથા કોમલ એ બને મધ્યમો લેવામાં આવેછે. આ મધ્યમની સ્થિતિપરથી આપણાં પંડિતોએ સગવડ માટે કલ્યાણ થાટના તેર જન્યરાગના ત્રણ વર્ગો કર્યાંછે. પહેલા વર્ગમા મધ્યમ બિલકુલ ન લેનારા તથા ફક્ત અવરોહમાંજ લેનારા રાગો રાખ્યા. અને બીજામાં તીવ્ર મધ્યમ આરોહ અને અવરોહ એ બનેમાં લેનારા રાગ માન્યા. આવરોહમાં તીવ્રમ, લેનારા રાગોને એક મધ્યમ લેનારા રાગવાળા બીજા વર્ગમાં મૂકી શકાય,પરંતુ તે સ્વર આરોહમાં ઘણો મહત્વનો નથી એમ જોઇ તેમણે તેમ કર્યું હશે નહીં. આ ત્રણ વર્ગો ફક્ત સગવડ માટેજ હોવાથી, તેવા વર્ગીકરણથી ઘણી હરકત જણાતી નથી. ગ્રથમાં આ ત્રણ વર્ગોનો ઉલ્લેખ આમ કરેલો જણાયછે.

कल्याणीमेलजा रागा विभज्यंते त्रिधा पुनः ।
अमैकमद्विमा इति सौकर्यार्थं विचक्षणैः ॥

ભાવાર્થ:—કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થનારા રાગોના, પંડિતોએ અનુકૂળતા માટે ત્રણ વર્ગો કર્યા છે. જેમકે અમ-મધ્યમ વર્જિત, એકમ-જેમાં એકજ મધ્યમ હોય, દ્વિમ-જેમાં બે મધ્યમ હોય.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ખરેખર મનોરંજક છે. હવે તેમાં રાગોની વહેંચણી કેવી રીતે કરવી?

ઉ૦—જુઓ, ભુપાલીરાગને પ્રચારમાં ઓડવ માન્યોછે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જ્ય છે એટલે તે તો પહેલાજ વર્ગમાં જશે. ચંદ્રકાંત અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બંને રાગોમાં તીવ્ર "મ" છે પરંતુ તે ફક્ત આવરોહમાંજ હોવાથી તેને પણ તેજ વર્ગમાં મૂકશું તો ચાલશે. આરોહાવરોહમાં તીવ્ર મ લેનારા રાગ યમન, હિંદોલ અને માલશ્રીને બીજા વર્ગમાં મૂકી શકશે. ત્રીજા વર્ગમાં બંને મધ્યમ લેનારા રાગોછે માટે તેમાં હમીર, કેદાર, છાયાનટ, કામોદશ્યામ, ગૈાડસારંગ, યમની બિલાવલ, વિગેરે રાગો આવશે. કદી કદી તમને આ બે મધ્યમના રાગો બીલાવલ થાટમાં એટલે શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં પણ માનેલા દેખાશે. પરંતુ જે અર્થે પ્રચારમાં તે રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ સ્વર પણ લેવાયછે, તે અર્થે તેમને કલ્યાણી થાટમાં માનવાથી ઘણી હાનિ દેખાતી નથી. તમારા કલ્યાણી થાટના રાગોના વર્ગો આવા થશે.

વર્ગ ૧ લો-૧ ભૂપાલી, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ચંદ્રકાંત.

વર્ગ ૨ જો-૧ યમન, ૨ માલશ્રી, ૩ હિંદોલ.

વર્ગ ૩ જો-૧ હમીર, ૨ કેદાર, ૩ છાયાનટ, ૪ કામોદ, ૫ શ્યામ ૬ ગૈાડસારંગ, ૭ યમની બીલાવલ.

પ્ર૦—પછી અમને તમે કલ્યાણના જે નિરનિરાળા ભેદ કહ્યા, તેના થાટો વિષે કેમ કરવું?

ઉ૦—તે પૈકી કેટલાક તો આ ત્રણ વર્ગોમાં છેજ. જે મિશ્ર પ્રકાર છે તેમના થાટ પણ મિશ્ર હોવા યોગ્યજ છે. બે મધ્યમ લેનારા જે રાગો આપણે જોયા, તે યમન તથા બિલાવલ એ બે થાટના મિશ્રણથી થયા છે એમ કહી શકાશે નહીં કે?

ઉ૦—શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ આવા મિશ્રણો માટે ઘણો ઉપયોગી થશે એમ તમને આગળ જતાં દેખાઈ આવશે, અને તે શુદ્ધ થાટજ હોવાથી બીજા થાટોમાં યથાયોગ્ય રીતે મેળવ્યાથી રક્તિઘ્ન થતું નથી. તોપણ તેને કયા થાટમાં કેટલો તથા કેમ મેળવવો એ જાણવું કૈાશલ્યનાનુ કામ છે. હાલ તરત તે વિષયમાં તમારે જવું નહીં.

પ્ર૦—ઠીક ત્યારે, શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ કહો.

ઉ૦—શુદ્ધ કલ્યાણમાં આરોહમાં મ, ની સ્વરો સેવા નથી એમ મેં તમને કહ્યુંજ છે. આ રાગની પ્રકૃતિ કાંઇ અંશે ભૂપાલી જેવીજ છે એમ પણ મેં તમને સુચવ્યું હતું, કારણ તે રાગમાં પણ મ, ની વર્જ્ય છે. છતાં આ બે રાગમાં ફરક તો છેજ, કારણ ભૂપાલીમાં મ, ની સ્વરો આરોહ અને અવરોહ બંનેમાં વર્જ્ય છે. યમન એ તો સંપૂર્ણ રાગ છે, માટે તે આ બંને રાગોથી નિરાળોજ રહશે એ ખુલ્લું છે. ત્યારે હવે આ ત્રણે રાગો સ્પષ્ટ નિરાળા થયા નહીં કે ?

પ્ર૦—હા, તેમતો તદન સ્પષ્ટ થયા. પણ જે અર્થે આરોહમાં મ, ની સ્વરો નથી તે અર્થે ભૂપાલી જેવો, તથા અવરોહમાં તે સ્વરો છે માટે ત્યાં યમન જેવો, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ દેખાશે નહીં કે ?

ઉ૦—હાજ તો. તેમ તો દેખાશેજ. એજ તો આપણાં સંગીતની ખુબી છે. એક રાગમાં તત્સદશ બીજા કોઇ રાગોના સ્વરૂપો થોડા ઘણા દેખાય છતાં પણ તે પોતાના સ્વતંત્ર લક્ષણોથી ઠેક ઠેકાણે ઓળખી શકાવો જોઇએ. તે બીજા સ્વરૂપો એવી તો કોશલ્યાથી દેખાડવામાં આવવા જોઇએ કે, જેથી મૂળરાગની હાની બિલકુલ થાય નહીં. એકજ રાગમાં બીજા રાગોની પ્રતીતિ કાં થવી જોઇએ, એ સમજી શકાય તેવું છે. મનુષ્યો એકમેકથી બહુધા તેમના ચહેરા પરથી ઓળખી શકાય છે એ તો આપણે જાણીએજ છિયે. ચહેરો જો છુપાવવામાં આવે તો, શરીરનો ફક્ત હેઠળનોજ ભાગ ઘણી વેળાએ ભ્રમમાં નાખશે નહીં કે ? રાગના વિષયમાં ચાટને ક્ષણભર શરીરના હેઠળના ભાગ જેવોજ સમજી શકાય. રાગોના મુખ્ય અંગ, જે કેટલાક નિયમિત સ્વરસમુદાય અથવા વાદીસ્વર વિગેરે–હોયછે, તેપરથી રાગ નિરાળો ઠરેછે. રાગનો વિસ્તાર કરતી વેળા જોકે મુળરાગ જરા ઢંકાઇ જાય, તો પણ કુશલ ગાયકો રાગને તેના વિસ્તારમાં ઠેક ઠેકાણે એવી તો ખુબીથી દેખાડે છે કે, શ્રોતાઓને તે સર્વ ગાયન સુસંગત અને મધુર લાગેછે. ગાયકનો ખરો કસબ આજ છે. રાગનો વિસ્તાર શરૂ થયો કે, જનક ચાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા અનેક રાગો તેની આજુબાજુએ ઉભા રહેશેજ; જરા પણ દુર્લક્ષ્ય થયું કે, મુળરાગ ભ્રષ્ટ થયોજ; આ સઘળું ગાયકને ધ્યાનમાં રાખવું પડેછે; અને તેથીજ પ્રત્યેક રાગ શિખતાં તે રાગોના અંગો એટલે તેને ઓળખવાના સ્વરસમુદાય, કાળજી પૂર્વક ધ્યાનમાં રાખી, રાગ ગાતી વેળાએ ગાયનનું રંજિત ગૂણ ઓછું થવા પામે નહિ, તેવી રીતે યોગ્ય ઠેકાણેજ વાપરવા પડેછે. રત્નાકરમાં સાર્ઙ્ગદેવ પંડિતે રાગ સ્થાપના પ્રકાર વિષે બોલતાં આમ કહ્યુંછે.

(प्रकीर्णकाध्याय श्लो. १९२)

स्तोकस्तोकैस्ततः स्थायैः प्रसन्नैर्बहुभंगिभिः ।
जीवस्वरख्यातिमुखैः रागस्य स्थापना भवेत् ॥

ભાવાર્થ.—નાના નાના સ્થાયેાથી અને મનેાહર તરંગેાથી જીવસ્વર ઉત્તમ દેખાડેલેા હેાય, ત્યારે રાગની સ્થાપના થાયછે.

અને તે પર ટીકાકારે એટલે કલ્લિનાથ પંડિતે મેાજથી એક બે ઉદાહરણેા આપી આવું સ્પષ્ટિકરણ કર્યું છે.

जीवस्वरोंऽशस्वरः । उक्तस्वस्थानचतुष्टयप्रयुक्तायामालप्तायुक्तलक्षणैः स्वल्पैः रागावयवैर्विस्तार्यमाणाया मापाततोऽभिव्यक्तस्य रागस्य रागांतरसाधारणस्थायादिप्रयोगात्स्वरूपतिरोभावे साति किंचित्प्रतीयमानताभवेदित्यभिप्रायः । यथा लोके सभांप्रत्यागच्छतो देवदत्तस्य स्वरूपेणाभिव्यक्तस्य ततः सभां प्रविश्योपविष्टस्य तस्य स्वसदृशरूपवेषभाषादिसांकर्यात्स्वरूपतिरोभावे सति यथा तस्य किंचित्प्रतीयमानत्वम् । यथा वा पृथगानीय भिन्नवर्णेषु मणिषु प्रोतस्य मुक्तामणेर्मण्यंतरच्छायोपरागात्स्वरूपतिरोभावे सति यथा तस्य किंचित्प्रतीयमानत्वं तद्वदिति ।

પ્ર૦—આ ઉદાહરણેા મેાજના થયા. હવે અમને તમે કહેાછેા તેની કાંઇક કલ્પના આવી. અહિંઆં આલપ્તીના ચાર સ્વરસ્થાનેા કહ્યાંછે તે ક્યાં ? તે વિષેની માહિતી હેાવી જોઇએ એમ તમે ધારતા હેા તેા કહેવી.

ઉ૦—પ્રાચીન સંગીતમાં આલાપ કરવાના આ ચાર પ્રકાર હતા. પ્રચારમાં આલાપ કેમ કરેછે, તથા તમારે કેમ કરવેા એ મે તમને કહ્યુંજ છે. આ સ્વરસ્થાનેા પ્રાચીન સંગીતના છે. તેનું મહત્વ તે સંગીતમાં ઘણુંજ હતું એ જૂદું કહેવાની જરૂર નથી. હમણા "**कामचारप्रवर्तित्वम्**" એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ થઇ બેઠુંછે. અને તેથી તે પ્રસ્તાનનું કંઇ મહત્વ નથી. ગાયક પ્રથમ અમુકજ સ્વરપરથી પ્રારંભ કરવેા, પછી અમુક સ્વરપર જવું, વિગેરે વાતેા આ પ્રસ્થાનના પ્રકરણમાં કહીછે. તમને તેવી માહિતી જોઇતી હેાય તેા કહીશ.

પ્ર૦—અમને જરૂર તે પસંદ પડશે. પ્રચારમાં તે પ્રકાર નહેાય પરંતુ આપણા પ્રાચીન પંડિત, ક્યા નિયમેાથી કરતા હતા તે તેા આ પરથી અમને સમજાશેજ. અમને બહુ ઝીણી વિગતેાની જરૂર નથી, પણ તે સંબંધી ફક્ત જાણવાજેગ વાતેા કહી રાખશેા તેા ઠીક.

ઉ૦—ઠીકછે, પ્રત્યેક રાગમાં કોઇપણ એક થાટ, અથવા સ્વરસમક જોઇએજ એ તો તમને ખબરજછે. તેમજ દરેક રાગને એક વાદી સ્વર તો હોયછે, એ તો તમે જાણોછો. આ સ્થાનોના વિષયમાં ચાર સ્વરોના નામો તમારે ધ્યાનમાં રાખવાં પડશે.

પ્ર૦—વાદી, સંવાદી, અનુવાદી, વિગેરે તમે અમને કહ્યાંજછે, અને તે સર્વે ઉત્તમ રીતે સમજી અમે ધ્યાનમાં પણ રાખ્યાંછે.

ઉ૦—તે નિરાળી દૃષ્ટિએ હતાં. હવે હું જે કહુંછું તે નવાંજ છે. તેમનાં નામો આવાંછે.—૧ સ્થાયીસ્વર, ૨ દીર્ઘસ્વર, ૩ દ્વિગુણસ્વર, ૪ અર્ધસ્થિતસ્વર. તેમના અર્થ કહુંછું તે ધ્યાનમાં રાખો. સ્થાયીસ્વર એટલે જેને તમે "વાદી" કહોછો તેજ છે. વાદીસ્વર પરથી આઠમો તે દ્વિગુણ સ્વર છે. વાદીથી ચોથો તે દીર્ઘ છે. તથા દીર્ઘ અને દ્વિગુણ એ બન્નેની વચલાં સ્વર તે અર્ધસ્થિત સ્વરોછે. સ્વરોની આ જગ્યા તથા નામો ધ્યાનમાં રાખ્યાં કે, આલાપમાં સ્વસ્થાનો શા માટે હતાં, તે લાગલુજ સમજાશે. રત્નાકરમાં આમ કહ્યુંછે.

यत्रोपवेचश्यते राग. स्वरे स्थायी संकथ्यते ।
ततश्चतुर्थो व्यर्धः स्यात्स्वरे तस्मादधस्तने ॥
घालनं मुखचाल स्यात् स्वस्थानं प्रथमंचतत् ।
द्यर्धस्वरे चालयित्वा न्यसनं तद्द्वितीयकम् ॥
स्थायिस्वरादष्टमस्तु द्विगुणः परिकीर्तितः ।
व्यर्धद्विगुणयोर्मध्ये स्थिता अर्धस्थिताः स्वराः ॥

ભાવાર્થ:—જે સ્થાનપર આખો રાગ સ્થપાયેલો હોય તે સ્વરને સ્થાઈ કહેછે. તેનાથી ચોથો સ્વર તે દીર્ઘ છે. તેની નીચેના સ્થાનના સ્વરોના ચાલનને પ્રથમ સ્વસ્થાન કહેછે. અને દીર્ઘ સ્વરનું ચાલન કરી સ્થાઇ સ્વર ઉપર ન્યાસ કર્યાથી બીજું સ્વસ્થાન કહેવાયછે. સ્થાઇ સ્વરથી આઠમો સ્વર તે દ્વિગુણ કહેવાયછે. અને દીર્ઘ અને દ્વિગુણની વચ્ચેના સ્વરોને અર્ધસ્થિત કહેછે.

પ્ર૦—આમાં કોઈ કોઈ નામો નવાં છે, જેમકે ઉપદેશન, ચાલન, મુખચાલ, ન્યસન વિગેરે.

ઉ૦—તેમનું સ્પષ્ટિકરણ કલ્લિનાથે આમ કર્યુંછે.

यत्र यस्मिंस्तत्तद्रागांशभूते षड्जादिष्वन्यतमे स्वरे ।
राग उपवेश्यते स्थाप्यते स स्वरो रागस्थितिहेतुत्वा-
त्स्थायीति कथ्यते । चालन-तत्तद्रागोचित स्फुरित-
कंपिनादिगमकयुक्तत्वेनोच्चारण वादनं वा मुखचालः ॥

ભાવાર્થ.—દરેક રાગમાં ષડ્જ શિવાયનો બીજો અર્ધ સ્વર, કે જેનાપર આખો રાગ સ્થાપવામાં આવેછે, તેને સ્થાઈ કહેછે. કારણ તે સ્વર આખા રાગની સ્થિતિ છે. ચાલન અથવા મુખચાલ એટલે રાગમાં લાગનારા સ્ફુરિત, કંપિત વિગેરે ગમકોનું ઉચ્ચારણ અથવા વાદન.

न्यसनं न्यास:।" એ સમજી શકાય તેવું છે. હવે ત્રીજા તથા ચોથા સ્વસ્થાનો વિષે બોલશું તેમની વ્યાખ્યા આવીછે.

"अर्धस्थितै चालयित्वा न्यसनं तु तृतीयकम्।
द्विगुणे तु चालयित्वा स्थायिन्यासाच्चतुर्थकम्
एभिश्चतुर्भिःस्वस्थाने रागालप्तिर्मता सताम्

ભાવાર્થ.—અર્ધસ્થિત સ્વરને ચાલવી સ્થાઈ ઉપર ન્યાસ કરવો તે ત્રીજું સ્વસ્થાન. દ્વિગુણા સ્વરનું ચાલન કરી સ્થાઇ સ્વર પર ન્યાસ કરવો તે ચોથું સ્વસ્થાન. આ પ્રમાણે આ ચાર સ્વસ્થાનોથી પંડિતો રાગાલપ્તિ માનેછે.

પ્ર૦—આ નિયમ કેટલા બધા સ્પષ્ટ છે! આવા જો આપણા પ્રચારમાં હવે હોત તો ઘણું સારૂ થાત. આવા નિયમોથી રાગવિસ્તાર ક્રમેથી કેમ કેમ કરતા જવું એ ઉત્તમ સમજાયું હોત. હવે પ્રચારમાં તો આ ક્યાંયે નજરે પડનાર નથીજના?

ઉ૦—પ્રચારમાં આલાપ કરેછે, તેમાં અસ્તાઈ, અંતરા, વિગેરે વિદારી, નિરનિરાળા ભાગો દેખાડેછે; પરંતુ તેમાં આ સ્વસ્થાનોના નિયમ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે એમ કહી શકાય નહી. જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં ધિમે ધિમે તેવા નિયમો લગાડવાથી ખોટું દેખાનાર નથી. તે હશે, પણ આપણે પ્રથમ શું કહેતા હતા?

પ્ર૦—શુદ્ધ કલ્યાણ થાટનું વર્ણન કરતાં તે રાગમાં ભૂપાલી તથા યમન રાગની થોડી થોડી છાયા દેખાશે અને તે શા કારણથી, તે વિષેના કારણો કહેતાં તમે રત્નાકરનું વર્ણન શરૂ કર્યું હતું.

ઉ૦—બરોબર, ત્યારે હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. જે ગાયકને શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ સાધતો નથી તેના ગાયનમાં ભૂપાલી અધિક દેખાય છે, પરંતુ અવરોહમાં તે ક્યાંક પણ મ, ની સ્વરો લેતો હોવાથી, લોકોને તે અશુદ્ધ ભૂપાલી ગાતો હોય એવું લાગવા માંડેછે. જે અર્થે શુદ્ધ કલ્યાણને કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર સમજેછે તે અર્થે તેમાં યમનનો લાગ જરૂર દેખાશે. યમનનું અંગ જાણી જોઈને ગાયક લોકો યુક્તિપ્રયુક્તિથી તેમાં આણેછે. યમન તો શ્રોતાઓને કેવળ હમેશની ઓળખાણનોજ રાગ હોયછે. યમનનું બહુતેક સ્વરૂપ હોઇ તેમાં આરોહમાં મ, ની

સ્વરો ગાયક ખાસ વર્જ્ય કરેછે, એવું જોઈ શ્રોતાઓને મોજ લાગેછે. ભૂપાલી કહીએ તો યમનનું અંગ સ્પષ્ટ છે, અને યમન કહીએ તો મ, ની સ્વરો ખાસ કરી સામેલ હોયછે, આમ જોઈ સાંભળનાર ખુશ થાયછે. આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરેજ ગવાયછે. આ પહેલો પ્રહર કહ્યો માટે તમારે નવાઇ સમજવી નહીં. એક એક પ્રહરને અનેક રાગો હોય, તોપણ પ્રત્યેક ગાયક તે સઘળાં સામટાજ ગાતો નથી. કોઇ યમન ગાયછે, કોઇ ભૂપાલી ગાયછે, તો કોઇ શુદ્ધ કલ્યાણ ગાઇ ગાયનનું પ્રારંભ કરેછે, એવો પ્રચાર જણાશે. પહેલો પ્રહર એટલે સંધીપ્રકાશ પછીનો પ્રહર છે, તે તમે જાણ્યુંજ હશે. સંધીપ્રકાશના જે રાગોછે તેમાં ઘણે ઠેકાણે રિ ધ કોમલ, ગ ની તીવ્ર, તથા મધ્યમ તીવ્ર, એવા સ્વરો હોયછે. તેવા રાગો સાંભળ્યા પછી જેમ જેમ રાત પડવા માંડેછે, તેમ તેમ ગાયકને તથા શ્રોતૃસમૂહને નિરાળા થાટના રાગોમાં પ્રવેશ કરવાની ઉત્સુકતા થતી જાયછે, એવો અનુભવ છે. તેવે પ્રસંગે તીવ્ર રિ ધ સ્વરો લેનારા રાગોમાં દાખલ થતાંજ જે આનંદ થાયછે, તેનું વર્ણન યોગ્ય રીતે કરવું મુશ્કેલછે. સંધિ પ્રકાશના રાગો કરુણ અને શાંત રસોને યોગ્યછે, અને તેથી તેમાં ગાંભિર્ય, પણ અધિક હોયછે. તે વેળાજ ગંભિર વિચારો મનમાં લાવવા યોગ્યછે, એમ કોઇને પણ લાગશે. તે વેળાએ મનુષ્ય પ્રાણી આખા દિવસના પોતાના વ્યવસાયમાંથી મોકળા થયેલા હોયછે, અને કુદરતીજ પોતપોતાના સુખદુઃખોના ઉદ્ગાર પરમેશ્વર પાસે વિદિત કરવા પ્રવૃત્ત થાયછે. સંધિપ્રકાશ રાગોની પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોતી નથી એ વાત કાંઈ અંશે ખરી છે. તે રાગોનો રસસ્વાદ પ્રત્યક્ષ લીધાથીજ મનપર અધિક અસર થશે. મનપર તે રાગોના કાર્યો કાંઇ વિલક્ષણજ થાયછે. પૂર્વી થાટની તમારી સ્વરમાલિકા છે, તેમાંના કેટલાક આવાજ પ્રકાર છે. અંથમાં આ વિષયસંબંધી એક ઉક્તિ આવી છે.

"संधिप्रकाशरागाणां मृदुता रिधयो स्ततः ॥
मेलमेनं समारभ्य तीव्रत्वे परिवर्तिता ॥
परिवर्तनमप्येतन्नून संतोषकारणम् ।
भिन्नरससमास्वादान्मनोहर्षं प्रपद्यते ॥

ભાવાર્થઃ—સંધિપ્રકાશ રાગોમાં રિષભ અને ધૈવત સ્વરોમાં જે કોમલતા હતી, તે આ મેલ શરૂ થતાંજ દૂર થઈ તે સ્વરો તીવ્રત્વ પામેછે. તે સ્વરોનું આવું પરિવર્તન ઘણું સંતોષકારક હોયછે. કારણ તેથી મનને ભિન્ન રસના સ્વાદનો અનુભવ થઈ હર્ષ ઉત્પન્ન થાયછે.

પ્ર૦—રાગોની વેળા કાયમ કરવામાં રહસ્ય છે એમ તમે અમને કહ્યુંજ છે, તથા અમને પણ તેમજ લાગેછે, પણ પ્રચારમાં આ વેળાઓના નિયમે આપણા ગાયકો અહર્નિશ વર્તેછે એમ જણાશે કે?

ઉ૦—પ્રચારમાં સર્વ રાગો નિયમિત સમય પ્રમાણેજ ગવાયછે એમ કહેવાશે નહી. કોઈ કોઈ જાણીતા અને લોકપ્રિય રાગોના સમય સંબંધી બીલકુલ મતભેદ નથી, પરંતુ કેટલાકોની વેળા સંબંધી તેમ છે. આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનું મત સ્વીકારશું એટલે થયું. તે મત મને પસંદ છે. પ્રચારમાં ગાયક નિયમિત વેળા પ્રમાણે પોતાના રાગ ગાતા નથી એમ મેં કહ્યુંજ છે, તેનું એક કારણ તો સ્હેજે સમજાય તેવું છે. આપણા લોક પોતપોતાના ધંધા રોજગારમાં ગુંથાઈ રહેલા હોયજ– (કારણ તેમ કર્યા શિવાય ઉપજીવિકા કેમ ચાલે)– તેમને નિયમિત વેળાએ નિયમિત રાગો ગાવા સાંભળવાનો નિયમ કેમ પરવડશે? એવા લોકોને સારંગ, ભીમપલાસી, ધનાશ્રી, વિગેરે દિવસે ગાવાના રાગો ફુરસદના દિવસો શિવાય સાંભળવાનો પ્રસંગજ આવશે નહીં. તાત્પર્ય એટલુંજકે આ શાસ્ત્ર નિયમનો અર્થ એવો કરવો કે નિયમિત રાગ નિયમિત વેળાએ પોતપોતાના કાર્યો અધિક સંતોષકારક રીતે બજાવશે. તમે કોઈ ઠેકાણે ગાણું સાંભળવા જશો તો, તમને ઉલટું એવું જણાશે કે ગાયક બે ત્રણ કલાકમાં પાંચ પચીસ રાગોની જડતી લેશે. રાગના સમય નિયમિત કરવાથી પદ્ધતવાર શિક્ષણ માટે તે એક સારૂં સાધન થશે એ પણ એક ફાયદોજ સમજવો. સમય નિયમો પ્રસંગોના અનુરોધે ઢીલા છોડવાનો પ્રચાર પરંપરાથી ચાલતો આવેલો દેખાય છે. દર્પણમાં એક ઠેકાણે આમ કહ્યુંછે.

"यथोक्तकाल एवैते गेया पूर्वविधानतः।
राजाज्ञया सदा गेया न तु कालं विचारयेत्"॥

ભાવાર્થઃ—પૂર્વસંપ્રદાય પ્રમાણે રાગો યથાયોગ્ય સમયે ગાવા. પરંતુ રાજાની આજ્ઞા થતાં કાળનો વિચાર ન કરતાં અહર્નિશ ગાવા.

તરંગિણીકાર પણ એમજ સુચવેછે.

दशदंडात्परं रात्रौ सर्वेषां गानमीरितम्।
रंगभूमौ नृपाज्ञाया कालदोषो नविद्यते॥

ભાવાર્થઃ—દસ ઘટિકા રાત્ર વિત્યા પછી સર્વ રાગોનું ગાયન અનુમત છે. તેમજ રંગ ભૂમીપર તથા રાજાની આજ્ઞા થાય ત્યારે કાળદોષ લાગતો નથી.

આ વેળાઓ નિયમિત કરવામાં કાંઇ અર્થ નથી એમ કોઈ યુરોપના પંડિત કહેછે એ મેં પહેલાંથીજ કહ્યુંછે. આપણા દેશના કોઈ પંડિત પણ તેવાજ મતના છે. મી૦ બેનરજી પોતાના ગીતસૂત્રસાર (Grammar of vocal music) ગ્રંથમાં પૃ૯ ૫૮ માં કહેછે કે,

"રાગ રાગિણી દિવસે તથા રાત્રે નિયમિત સમયે ગાવાનો જે પ્રચાર આપણી તરફ છે, તે કેવળ કલ્પિતછે, એમ લાગલુંજ વિવેચકોના ધ્યાનમાં આવશે. સ્વર સમુદાયોમાં એવું કાંઇજ નથી કે, જેણે કરી તે અમુકજ વેળાએ ગાવામાં ન આવે, તો તેમનું ઇચ્છિત ફળ પ્રાપ્ત ન થાય. સંગીતનો સર્વ ઉદ્દેશ સ્વરદ્વારા મનના ભાવ વ્યકત કરી શ્રોતાના મનપર તેનો ઠસો બેસાડવાનો હોયછે, માટે તેવા ભાવો યથાયોગ્ય રીતિએ વ્યકત કરવા નિયમિત સમયોની અપેક્ષા હોતી નથી. જે ભાવ પ્રાતઃકાળે વ્યકત કરી શકીએ તેજ રાત્રિએ કરી ન શકીએ કે? અલબત તેમ કરી શકાય. સંગીતના ફળોનો સંબંધ ગાયક તથા શ્રોતાના મન સાથે છે, એ કબુલ છે, પરંતુ એક અમુક વેળાએજ સર્વ લોકના મનની સ્થિતિ એક સરખીજ રહેશે એમ ક્હેવું વ્યાજબી ગણાશે નહીં. તેમ હોત તો રાગ સમય વિષયનું તે વિધાન ઠીક ગણાતે. આપણે જોઇએ છીએ કે, આપણા ઘણા લોકોને સ્નાન તથા આહાર એ બે પ્રસંગે સંગીતની જરૂર જણાતી નથી. યુરોપિયન લોકોને જમતી વેળા બેંડ (Band) જોઇએ છે. આપણા ગાયક લોક આ સંબંધી બીજી પણ કેટલીક વાતો મોજાંજ ભરી એવી કહેછે. તેઓ કહેછે કે, રાગ રાગિણી એ સર્વ દેવતા છે. કોઇ ભળતીજ વેળાએ તેમનું આવાહન કરે તો, તેઓ કદિ વિનતિ સાંભળતા નથી, પરંતુ નિયમિત વેળાએ નિયમિત રીતે કર્યાથી પ્રસન્ન થઇ ગાયક તથા વાદકને અદ્‌ભૂત રંજન શકિત આપેછે. પૃથ્વિપર સર્વ સભ્યસમાજમાં ઘણું કરી સાયંકાળ પછીજ સંગીતાલોચન કરવાનો પ્રચાર છે, તો જેઓ બિચારા નોકરી ચાકરી કરનારા લોકોછે તેઓએ શું પ્રાતઃકાળના રાગોની ચર્ચા કદિ કરવીજ નહીં કે? આ એક અન્યાય કહેવાશે નહિ કે? હશે, તે વાત જવાદો પ્રાચીન ગ્રંથકાર લોકોમાં પણ આ વિષયમાં એક મત કયાં છે? પારિજાત પ્રમાણે ભૂપાલી રાગ સવારે અને ભૈરવી અહર્નિશ (રાત્રદિવસ) ગાઇ શકાય છે. દક્ષિણ તરફ યમન સવારના અને ભૈરવી રાત્રીએ ગવાયછે એમ સાંભળીએ છિએ. કોઇકિ મતે એવું પણ જણાય છે કે, લલિત, રામકલિ, તોડી, એ રાગ સંધ્યાકાળે ગાવાથી તેમનું ઉત્તમ કાર્ય થશે; જેમકે,

"छायागौडी तथाचान्या ललिता च तथा मता।
मल्लारिका तथा छायागौरी तु तोडिकाऽह्वया॥
गौडी मालवगौडश्च रामकिरी तथैवच।
एते रागा विशेषेण प्रात कालेच निर्मिताः॥
सायमेपों तु गानेन महतीं श्रियमाप्नुयात्॥" (संगीत सारसंग्रह)

ભાવાર્થઃ—છાયાગૌડી, લલિતા, મલ્લારિકા, છાયાગૌરી, તોડીકા, ગૌડી, માલવગૌડ અને રામકિરી રાગો વિશેષ કરી પ્રાતઃકાલનાજ છે, પરંતુ સંધ્યાકાળે ગાવાથી પણ ઘણા શુભદાયક થશે.

આ મત પ્રમાણે આપણા ગાયકો ચાલનાર નથી. પરંતુ આપણા વિદ્વાન પંડિતોએ એક સારી તોડ કાઢી છે, અને તે એવી કે;

"एवं बहुविधाचार्यैर्गानकालः समीरितः ।
यस्मिन्देशे यथा शिष्टैर्गीतं विद्वस्तथाचरेत् ॥ (संगीतनिर्णयः)

ભાવાર્થઃ—આ પ્રમાણે નિરનિરાળા આચાર્યોએ ગાયનના કાળ કર્યાછે. જે જે દેશમાં શિષ્ટ લોકો જેમ ગાતા હોય તેને અનુસરી શાણાઓએ ચાલવું.

કોઈ કહેશે કે ત્યારે આ વ્યવહારનું મુલ્ય ક્યાં છે ? આપણે નાટકોમાં અનેક વેળા જોઇએ છિયે કે, મોટા મોટા રાજાઓના મહેલમાં પ્રહરે પ્રહર વાદ્યો વગાડવાનો પ્રચાર હતો. હાલ આપણા દેવાલયોમાં તેવોજ કાંઇક પ્રકાર નથી શું ? દર પ્રહરે રોજ રોજ નવીન નવીન રાગો ક્યાંથી આણી શકાય માટેજ આપણા ધૂર્ત સંગીત વ્યવસાયી લોકોએ એક એક વેળાએ એક એક રાગ નિયમિન કરી રાખેલો હોવો જોઇએ × × × આ પ્રમાણે આ રાગસમય નિયમિત કરવાની રૂઢી ચાલુ થયેલી હોવી જોઇએ. અભ્યાસ એ એક મોટે પ્રબળ વ્યાપાર છે. અભ્યાસથીજ નવો સ્વભાવ બનેછે. ભૈરવનો સંબંધ પ્રાતઃકાળ સાથે કેવોછે ? તે રાગ સાંભળતાંજ પ્રાતઃકાળનું સ્મરણ શામાટે થાય, એવો પ્રશ્ન કોઇ કરશે, પરંતુ તેનો ઉત્તર એટલોજ છે કે, આ Association નું (સ્મૃતિ ઉદ્દીપનનું) ફળ છે. બે ચીજો નિરંતર આપણે એક સંગતે જોતા હોઇએ અને એકાદવેળા તેમાની એકાદ દેખાય તો લાગલુંજ બીજાનું સ્મરણ થાયછે."—આ મી૦ બેનરજીના મતનો સાર મેં કહ્યો. પરંતુ Sir William Jones એમણે એક ઠેકાણે આમ કહ્યુંછે.

" Whether it had occurred to the Hindoo Musicians that the velocity or slowness of sounds must depend, in a certain ratio, upon the rarefaction and condensation of the air, so that their motion must be quicker than in winter, I cannot assure myself ; but am persuaded that their primary modes in the system of Pavava were first arranged according to the number of Indian seasons.

છું વેળાઓનું મહત્વ માનનારાઓમાંનો છું એમ પહેલાંથીજ તમને કહી ચુક્યોછું. ક્યા રાગનું પરિણામ કયું થાયછે, એ તે રાગ સમજ્યા સિવાય કેમ

સમજાશે ? માટે હાલ આપણે આ વાદગ્રસ્ત વિષયને એક કોરે મૂકી પ્રકૃત તરફ વળશું. હાલ તો તમે "यथाकाले समारब्धं गीतं भवति रंजकम्" એટલુજ લઈ આગળ ચાલો. બીજી એક એવી વાત ધ્યાનમાં રાખવી કે, હાલ જે પ્રચલિત રાગ સમયોછે તે ગ્રંથમાંજ કહેલા આગેહુબ છે, એમ સમજવું નહીં. કારણ ગ્રંથના રાગસ્વરૂપો હવે ઘણે ઠેકાણે પરિવર્તન પામ્યાછે. આપણું સંગીત કાંઈ અંશે નવીનજ છે, અને તેથી તેના સમય નિયમ પણ પ્રાચીન નિયમથી ક્યાંક ક્યાંક જૂદા પડશે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું હવે શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ ચાલશું ?

ઉ૦—હા. જ્યાં સુધી ગાયક, રાગ સ્વસ્થતાથી ગાતો હોયછે, ત્યાં સુધી તો આ મ, ની સ્વરો, અવરોહમાં મોટી ખુબીથી દેખાડી યમન તથા ભૂપાલી એ બે રાગોમાંથી, અને તેમજ ચંદ્રકાંત નામના રાગથી પણ આ રાગને જૂદોજ દેખાડેછે. પરંતુ જલદ તાનો લેવા માંડતાં તેવું કૃત્ય તેને મુસ્કેલ પડેછે. આવી અડચણો આવવાનો સંભવ હોવાથી કોઈ શાણા પુરૂષો આ શુદ્ધ કલ્યાણમાં રિ અને પ એ બે સ્વરોનો સંવાદ માનેછે. મારા આમ બોલવાથી તમને જરા નવાઈ લાગશે કે, આ રાગમાં રિ અને ધ એ બંને સ્વરો લેવાય છતાં પણ રિ સ્વરનો સંવાદી પ કાં ? એવો પ્રશ્ન તમારા મનમાં આવશે.

પ્ર૦—તમે બરાબર જાણ્યું તેજ પ્રશ્ન હમણા અમે પુછનાર હતા. રિષભ સ્વર વાદી હોય તો તેનો પાંચમો સ્વર ધૈવત સંવાદી થાય, એવો એક નિયમ તમે અમને કહી રાખ્યો હતો; તે નિયમને આ એક અપવાદ હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—તેમ સમજવાથી પણ મોટું નુકસાન નથી. ગ્રંથમાં કહ્યુંછે કે વાદી તથા સંવાદી એ બે સ્વરોમાં અંતર આઠ અથવા બાર શ્રુતિનો જોઈએ. એ સાધારણ નિયમ કહી ગ્રંથકારે તેના પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ આપ્યાંછે. જેમકે—

" समौ, सपौ, रिधौ चैव निगौ संवादिनौ मिथः ।
एवं शुद्धस्वरेषूक्तः संवादी स्वरनिर्णयः ॥
साधारणाख्यगाधारकैशिक्याख्यनिपादयोः ।
तथैवांतरकाकल्योः संवादो चिरतेष्वपि ॥
शुद्धरिपभसंवादीवराळीमध्यमस्तथा ॥ "

ભાવાર્થ૦—સ મ, સ પ, રિ ધ અને નિ ગ એ પરસ્પર સંવાદી સ્વરોછે. આ પ્રમાણે શુદ્ધ સ્વરોમાં સંવાદી સ્વરોનો નિર્ણય થયો. સાધારણ ગાંધારનો સંવાદી કૈશિક નિષાદછે, તેજ પ્રમાણે અંતર ગાંધારનો સંવાદી કાકલિનિષાદછે. શુદ્ધ રિષભનો સંવાદી વરાળી મધ્યમ છે.

પ્ર૦—આ શ્રુતિવિષે હજી તમે અમારી સમજુત કરી આપી નથી. આ શબ્દ લેાકોને મેાઢે વારંવાર અમે સાંભળીએ છિયે.

પ્ર૦—શ્રુતિવિષે બે શબ્દો આગળ જતા કોઈવાર કહેવાજ પડશે, માટે મને લાગેછે કે તે ભાગ હમણાંજ થેાડો લઇએ. તમારા જેવાને શ્રુતિની કલ્પના કરાવવી બહુ મુસ્કેલ નથી. હું કહુંછું તે બરોબર ધ્યાનમાં લ્યો. આપણો જે સ્વરસપ્તક છે તેમાં મુખ્ય સ્વરો સાત માન્યાછે, એ તમે જાણોછો. હવે સમજો કે, સાત ન માનતાં બાવીસ માનવા છે, તેા તમે શું કરત?

પ્ર૦—તો પછી અમને લાગેછે કે, સ્વરાંતરો ઘણા નાના થાત અને વિકૃત સ્વરોની સંખ્યા પણ અધિક થઇ હેાત; પણ આમાં અમારા સાત શુદ્ધ તથા પાંચ વિકૃત પણ અમે તમારા બાવીસમાંજ ગણીએ છિએ હો.

ઉ૦—તમારી કલ્પના બરોબર છે. તે બાવીસમાં તમારા બાર સ્વરો પણ આવેજ. આ જે બાવીસ નાના સ્વરાંતરો તેજ શ્રુતિ કહેવાયછે. શ્રુતિ એ શબ્દનો ખરો અર્થ "નાદ" એટલોજ છે; **श्रूयते इति श्रुति** એ તમે સમજશોજ. આમાં કોઈ મહાન ગૂઢાર્થ નથી.

પ્ર૦—પણ આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તેા એક વસ્તુને બીજી વસ્તુ સાથે અફાળવાથી જે અવાજ થાય તેને શ્રુતિ કહેવી પડશે, કારણ તેનેા અવાજ પણ સંભળાશે!

ઉ૦—એકાર્થે તેમ ખરૂ, પરંતુ પંડિતોએ સંગીત શ્રુતિ નિરાળી તરાહની કહીછે. સંગીત શ્રુતિની વ્યાખ્યા આવી છે. **नित्यं गीतोपयोगित्वमभिज्ञेयत्व-मुत्तमम्** આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તમારો તેવો અવાજ શ્રુતિ કહેવાશે નહીં. કારણ તે કદી ગીતોપયોગી થનાર નથી.

પ્ર૦—હા, તે અમે સમજ્યા. પરંતુ નાદ ગીતોપયોગી છે તો તે બાવીસજ કાં? એક સપ્તકમાં તેના નાદ બાવીસ કરતાં અધિક પણ રાખી શકશો.

ઉ૦—માટેજ "**अभिज्ञेयत्वम्**" એ સરતછે. નાદ ફક્ત ગીતોપયોગીજ નહી પણ તે સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય તેવો પણ જોઇએ. આવા બાવીસ નાદ આપણા પંડિતોએ એક સપ્તકમાં માન્યાછે, અને મને લાગેછે કે બાવીસની સંખ્યા પણ કંઈ નાની નથી. શ્રુતિ પુષ્કળ થઇ શકશે એ ગ્રંથકાર પણ જાણતાં હતાં, એમ તેમના લેખ પરથી સ્પષ્ટ દેખાયછે. જેમકે **केशाग्रव्यवधानेनबह्वयोऽपि श्रुतयो मताः । वीणायांच तथा गात्रे संगीतज्ञानिनां मते ॥** આમ અહેાબલ પંડિતે પેાતાના પારિજાત ગ્રંથમાં કહ્યુંછે.

પ્ર૦—"अभिज्ञेयत्वम्" એ સરત આવ્યાથી સંખ્યા જરૂર ઓછી થશે ખરી. ઠીક, પાછળ તમે કહ્યું કે, અમારા બાર સ્વરો પણ તે બાવીસ શ્રુતિમાંજ આવશે; અને તેમ હોય તો શ્રુતિ અને સ્વર એમાં ભેદ કઈ રીતે રાખવો ?

ઉ૦—તે ટુંકમાંજ કહુંછું. પ્રત્યેક રાગ તમે કોઇ પણ નિયમિત સ્વરોથી ગાશો એ તો ખુલ્લુંજછે. તેવા સ્વરો પાંચ કે ૭ અથવા સાત (કદિ કદિ તેથી પણ અધિક) હશે. હવે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, રાગમાં જેટલા નાદ (શ્રુતિ) કામે લાગે તેટલાનેજ રાગ પૂરતા સ્વરો માનવા, અને જે નાદ ઉપયોગમાં ન લેવાય તે ફક્ત શ્રુતિજ રહેશે. સારાંશ સ્વર તથા શ્રુતિ એકમેકથી ભિન્ન હોય એવું જણાએ નથી. મને લાગેછે કે પારિજાતકારે આ ભાગ ઘણો સ્પષ્ટ સમજાવ્યોછે, અને તે આમછે.

श्रुतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणत्वेनहेतुना ।
अहिकुंडलवत् तत्र भेदोक्तिः शास्त्रसंमता ॥
सर्वाश्च श्रुतयस्तत्तद्रागेषु स्वरतां गता ।
रागाहेतुत्व एतासां श्रुतिसंज्ञैव संमता " ॥

ભાવાર્થ—શ્રુતિયો શ્રવણ ઈંદ્રિયેથી સાંભળવામાં આવતી હોવાથી, સ્વરથી ભિન્ન કહેવાય નહિ; શાસ્ત્રમાં તેમનો એક બીજાથી જે ભેદ કહ્યોછે, તે અહિકુંડલવત્ (સાપ અને તેના ગુંછળા જેવો)જ છે. સર્વ શ્રુતિયો તે તે રાગોમાં સ્વરપને પ્રાપ્ત થાયછે. અને જ્યાં એ રાગની ઉત્પત્તિમાં કારણ થતી નથી, ત્યાં તેને શ્રુતિ એજ સંજ્ઞાછે.

શ્રુતિ સંબંધી આટલી માહિતી હાલ તમને બસછે. કલ્લિનાથ પંડિતે રત્નાકરપર ટીકા કરતાં શ્રુતિ તથા સ્વરવચ્ચેના ભેદનું સ્પષ્ટીકરણ કર્યુંછે, એ તે ગ્રંથ વાચતાં જોઇશું. આપણે વાદી સંવાદી સ્વરોના અંતરો વિષે વિચાર કરનાર છિયે. ગ્રંથમાં "चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः । द्वेद्वेनिषादगांधारौत्रिस्त्रीरिषभधैवतौ " એ તરાહથી સ્વરોની શ્રુતિ માનીછે. પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર શુદ્ધ અવસ્થા પામેછે, એવો ગ્રંથનો મતછે. તે પ્રમાણે પહેલો ષડ્જ સ્વર ચોથી શ્રુતિપર, રિષભ સાતમીપર, ગાંધાર નવમી, મધ્યમ તેરમી, પંચમ સતરમી, ધૈવત વીસમી, અને નિષાદ બાવીસમી શ્રુતિપર શુદ્ધત્વ પામેછે, એ ધ્યાનમાં આવશેજ. હવે વાદી સંવાદી સ્વરોના નિયમો લગાડી જુઓ એટલે તમને જણાશે કે, " સા " નો વાદી " પ," એ "સા" થી બારમી શ્રુતિના અંતર

મરજ ખરેખરછે. કારણ વચમાં રહેલા રિ, ગ, મ, એટલે નવ શ્રુતિ થશે, અને શુદ્ધ પંચમ તે પછીની ચોથી શ્રુતિપરનો સ્વર છે, માટે સા તથા પ ની વચ્ચે બાર શ્રુતિ થઈ. આજ ન્યાયથી રિ નો સંવાદી ધ તથા ગ નો સંવાદી ની છે. સંવાદી સ્વરમાં આઠ શ્રુતિનો અંતર ચાલી શકે, એ દ્રષ્ટિએ જોતાં સાનો સંવાદી મ વાજબી છે. પરંતુ આ આઠ શ્રુતિનો કાયદો બાકી બીજા સ્વરોને અહર્નિશ લાગશેજ એમ કહ્યું નથી, તેથી ઉલટુંજ ચતુર્દંડિકારે આમ કહ્યુંછે." शुद्धश्चमध्यमः शुद्धनिषादश्चेत्युभौस्वरौ ॥ श्रुत्यष्टकेनांतरितावपि संवादिनौ नहि" સારાંશ પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તે તેનો સંવાદી–બીજી કોઇ હરકત ન હોય તો ઉત્તમ થઈ શકેછે, એ નિયમ માત્ર ધ્યાનમાં રહેવા દો. બીજા સ્વરોનો સંવાદ કાંઇ અંશે લોકવ્યવહાર પર, અવલંબી રહેશે, તથાપિ એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખો કે સંવાદી સ્વરનો અંતર બને ત્યાં સુધી આઠ શ્રુતિ તો હોવોજ જોઇએ, અને મને લાગેછે આ વિધાન કાંઇ અંશે યુક્તિ સંગતજ છે. કારણ સંવાદી સ્વર પણ રાગમાં એક મહત્વનો સ્વરછે, તે જો વાદીથી ઘણો નજીક આવે તો વાદીના મહત્વને ઢાંકી નાખશે. વિવાદી સ્વરમાં અંતર એક શ્રુતિનો હોયછે એમ કહ્યુંછે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના વિવાદી સ્વરના અર્થને યથાયોગ્ય રીતે શોભનાર નથી. તે પરથીજ મી૦ ખેનરજી સુચવેછે, કે પ્રાચીન કાળે આ વાદી વિવાદી સ્વર પ્રકરણનું રહસ્ય જરૂર કાંઈ પણ નિરાળું હશે. તેઓ શું કહેછે તે હું તમને ટુંકમાંજ કહુંછું. આ વિષયપર પાછળ હું એકવાર બોલી ગયોછું એમ મને લાગેછે, માટે આ થોડી પુનરૂક્તિ થશે ખરી, પરંતુ મી૦ ખેનરજી એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ છે, અને સ્વતંત્ર વિચારના પણ હોવાથી, તેમનું મત તમને કહેવા યોગ્ય લાગેછે. તેઓ જે કહેછે તે સર્વદા આપણને ગ્રાહ્ય છે એમ નથી, પણ તેપર વિચાર કરવા જેવું તો છે, એમ સમજવામાં હરકત નથી. તેઓ કહેછે, આપણા તરફ ઘણાઓની એવી એક સમજ થઇ બેઠીછે કે, પ્રત્યેક રાગમાં વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરો લાગેછે. અને તેમના યોગે રાગની મૂર્તિ યોગ્ય રીતીએ પ્રદર્શિત થાયછે. અમને લાગેછે, આ વિષય વિશે ભ્રમ પણ ઘણો છે, અને તે સંસ્કૃત ગ્રંથોને લીધે થયોછે. રાગમાં જે સ્વરનો વ્યવહાર અધિક થાય તેને વાદી કહેછે. સંવાદી સ્વર વાદી કરતાં ઓછા મહત્વનો હોયછે, અને તેનાથી પણ ઓછી કિંમતનાને અનુવાદી સ્વર કહેછે. અને અતિશય અલ્પ અથવા બહુતેક અવ્યવહાર્ય એવો જે સ્વર તે વિવાદી. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જોવા જઇએ તો, ઉપલા શબ્દો નિરાળા ધોરણે ગવાયછે. સોમેશ્વર નામનો ગ્રંથકાર કહેછે કે, રાગમાં

જે સ્વર અધિક આવે તેને અંશસ્વર કિંવા વાદીસ્વર જાણવો. જેમકે, માલકંસ, કેદાર, વિગેરે રાગોમાં મધ્યમ, ઝિંઝોટીમાં ગ, કાલિંગડામાં પ, બિભાસમાં ધ, એમ વાદી છે, પ્રચારમાં આવા નિયમ અનેક વેળા તોડેલા દેખાય છે. જેને કેદારરાગ સારો માહિત છે તે થોડો મધ્યમ વાપરીને પણ તે રાગ દેખાડી શકેછે. બીજા રાગો વિષે પણ એમજ સમજવું. કયો સ્વર કમતી જાસતી કરવો એ ગાયકની ઇચ્છા પર હોયછે. પરંતુ કેદાર, માલકંસ, વિગેરે રાગોની વાત આપણે એક બાજુએ રાખીયે તો, આવા ઠળક વાદી સ્વરના રાગો બીજા કેટલા નિકળશે ? તેવા ઘણા નિકળે એમ લાગતું નથી.

એવો એક બહુમત થઇ બેઠોછે કે, સર્વ પ્રકારના મલ્હાર, બેરવ, ભિમપલાસી, મેઘ અને લલિત, રાગોમાં મ વાદી હોયછે; બિહાગ, પુરિયા, જયંત, ગૌડસારંગ એ રાગોમાં ગ વાદી; ઇમન, યમનકલ્યાણ, શુદ્ધકલ્યાણ, કામોદ, જોગીયા, શ્રી, રામકલિ, મુલતાની, તોડીના પ્રકાર, સહાના, અને અડાણા એમાં પ વાદી; હમીર તથા અલૈયામાં ધ વાદી; તેમજ છાયાનટ, વૃંદાવની અને કાનડામાં રિ વાદી.

આ પ્રમાણેના વાદી સ્વરો વ્યવહારમાં ઠરેલા જણાય છે. પરંતુ આ વિષે નિરનિરાળે ઠેકાણે નિરનિરાળા મતભેદ છે. એમ કહેશું કે યમનમાં પ વાદી, તો બીજો કહેશે કે, ગ કાં નહિ? જેમ યમનમાં પ ઘણો હોયછે તેમ ગ પણ આવેછે; અને તેજ પ્રમાણે રિ તથા નિ સ્વરો વિષે પણ કહી શકાશે. તીવ્ર મ પણ તેવો-જ છે એમ પણ કોઇ કહેશે. નિપૂણ ગાયકો આ સઘળા સ્વરો બતાવી યમન ગાતા દ્રષ્ટિએ પડેછે, અને તેમ કરવા છતાં પણ તેમનો રાગ ભ્રષ્ટ થતો નથી જેઓ કુશળ હોતા નથી તેમને તેમ સાધતું નથી, એ ખરૂ છે. કહેવાનો મુદ્દો એટલોજ કે, આ વાદી સ્વરનો નિયમ કદી ન ટળનારો માનવાની જરૂર નથી. આ સંગીત વિશે થોડું ઘણું ભાષાઓ જેવુંજ છે. આટલી વાત ખરી છે કે, પ્રચારમાં આ વાદી સંવાદીના ધોરણે રાગ કોઇ શિખવતું નથી. તેમ કરવાથી શિક્ષણ ઉલટું મુશ્કેલજ થશે.

વિવાદી સ્વર સંબંધે બહુમત એવોછે કે, જે રાગમાં જે સ્વર વર્જ્ય તે તેનો વિવાદી. જેમકે વૃંદાવની સારંગમાં ગ, બિહાગમાં રિ, હિંદોલ તથા માલકંસમાં રિ અને પ ઇત્યાદી. ગ્રંથોમાં તો એવું જણાયછે કે, વાદી, વિવાદી, સંવાદી,. અને અનુવાદી એ સઘળાં રાગમાં લાગનારા સ્વરો હોવા જોઇએ × × × × હવે કોઇ એમ કહેશે કે, ગ્રંથમાં ગમે તે લખેલું હોય, અમને તે સાથે કાંઇ કર્તવ્ય નથી. વાદી વિવાદી સ્વરના હાલના અર્થની સહાયતાથી અમને રાગ શિખવા શિખવવા ઘણી મદદ મળેછે તો, તે પર અમારે કાંઇજ કહેવું નથી. તેમ હોય

તો, વાદી, વિવાદી નિશ્ચિત્ કરવાનો ઉલટો અમે એક ઉપાય પણ સુચવીશું; અને તે આવો. જે રાગો અમે પાછળ કહી ગયા છિયે, તેના વિષે તો કાંઇ કહેવાની જરૂર નથી; કારણ તે પ્રસિદ્ધજ હોવાથી તેમના વાદી વિવાદી સ્વરો વિશે ઘણી ભાંજગડ નથી. પરંતુ તેવા જે ન હોય તે વિશે કાંઇક સ્થુલ નિયમો આવા માનવા. જે રાગ સંપૂર્ણ હોઇ શુદ્ધ થાટનો હોય, અથવા જેમાં ગ સિવાયના બીજા સ્વરો કોમલ હોય તેમાં વાદી ગ અથવા પ સોભશે. ગ વાદી હોય તો પ સંવાદી રાખવો, તેમજ પ વાદી હોય તો ગ સંવાદી રાખવો. (આ સાધારણ નિયમ કહ્યો) બાકીના સ્વરો અનુવાદી થશે. સંપૂર્ણ રાગમાં વિવાદી સ્વર નથીજ. સ્વાભાવિક એટલે જે શુદ્ધ થાટમાં ગાવાનો હોય, અથવા જેમાં ગ અને મ સિવાય બીજા સ્વરો વિકૃત હોય, તેમજ ઓડવ અથવા ષાડ્વ રાગ હોઇ જેમાં પ વર્જ હોય ત્યાં ગ અથવા મ વાદી રાખવો જોઇએ. ધ અને કોમલ ની એ સંવાદી થશે. રિ, મ, ધ, કે ની વર્જિત રાગોમાં ગ અથવા પ વાદી હશે. મ વાદી હોય તો ધ સંવાદી, અને પ વાદી હોય તો રિ સંવાદી થશે. જ્યાં ગ વર્જ થતો હોય ત્યાં બહુધા તીવ્ર મ હોતો નથી. વિકૃત સ્વરને બનતાં સુધી વાદી અથવા સંવાદી કરતા નથી. જ્યાં ગ કોમલ હોય ત્યાં મ અથવા પ વાદી હોયછે. મ વાદી હોય તો શુદ્ધ ધ સંવાદી હોયછે, પ વાદી હોય તો શુદ્ધ રિ સંવાદી હશે. આવા રાગોમાં રિ કોમલ હોય તો તે સંવાદી તરીકે ચાલનાર નથી, માટે ગ કિંવા પ સિવાયનો બીજો એકાદ શુદ્ધ સ્વર બઢાવવામાં આવેછે અને તેમ થતાં તેનેજ વાદિત્વ આવેછે.

વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે ગ્રંથમાં જે કહ્યુછે તે પર ટીકા કરતા મી૦ બેનરજી આમ કહેછે.

"સાર્ઙ્ગદેવ, મતંગ, દત્તિલ, વિગેરે ગ્રંથકારોના મતે જે બે સ્વરમાં બાર કિંવા આઠ શ્રુતિનો અંતર હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થાયછે, જેમકે સાનો સંવાદી મ અથવા પ, મ અથવા પ સ્વરના સંવાદી સા; તેજ પ્રમાણે રિ અને ધ તથા ગ અને ની એ પરસ્પર સવાદીછે. હવે એમ ધારો કે આપણે ચાર રાગ એવા લીધા કે, જેમાં રિ વાદી છે, તો હવે આ ચાર રાગમાં જો ધ સવાદી, પ અનુવાદી, અને ગ વિવાદી હોય તો, તેવા રાગોનું પાર્થક્ય સ્પષ્ટ કેમ સંભાળી શકાશે? અમને લાગેછે તેમ કરી શકાશે નહિં, અને તેથીજ અમે કહીએ છિએ કે પ્રતીતહાળે આ શાસ્ત્રનું રહસ્ય કાંઇ જાુદુંજ હોવું જોઇએ.

અમારો તર્ક તો એવો છે કે, આ વાદી સંવાદી સ્વરોનો સંબંધ Harmony સાથે હોવો જોઇએ. પ્રતેક સ્વરથી તેના પાંચમા સ્વરનો સંબંધ બહુ નિકટ

હોયછે, એ આપણે જાણીએ છીએ, અને તેથીજ તેને સંવાદી નામ તદન યોગ્ય છે. આરોહણ દ્રષ્ટિએ જોતાં "સા" થી "પ," બારમી શ્રુતિપર છે, પણ અવરોહણ દ્રષ્ટિએ તો આઠ શ્રુતિપર નથી કે? પુનઃ મ થી પાંચમો સ્વર સા છે અને તે બારમી શ્રુતિપરછે. તેજ સા સ્વર અવરોહણમાં મ થી આઠમી શ્રુતિપર છે, આ પરથી એવો સ્પષ્ટ નિયમ થાય છે કે પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તેનો સંવાદી છે. પાછળ અમે દેખાડ્યું તેમ મા સ્વરની આગળ પંચમ બારમી શ્રુતિ પર છે, પરંતુ અવરોહ દ્રષ્ટિએ જોતાં તેજ આઠમી શ્રુતિ પરછે, આ પરથીજ ગ્રંથકારે એમ કહેવું હોતું જોઇએ કે, સંવાદી સ્વર આઠ અથવા બાર શ્રુતિ પર હોયછે. મધ્ય કાળના ગ્રંથકારો આ પ્રાચીન રહસ્ય ન સમજતાં મ અને પ એ બે સ્વરને ષડ્જના સંવાદી તરીકે લખતા ગયા. મોજ એક એવી જુવો કે, મધ્યમની આગળ આઠ શ્રુતિ પર જે નિ સ્વર છે, તેને મ નો સંવાદી કબુલ કરવા માત્ર તેઓ તૈયાર નથી. અમે કરેલા ખુલાસા પ્રમાણે નિ સ્વર મ નો સંવાદી કદિ પણ થનાર નથી, કારણ તે પાંચમો નથી. અમારા નિયમ તદન યુક્તિ સંગતછે એવું જણાશે. જે રાગમાં સા વાદી હશે ત્યાં ઘણું કરી પ વર્જિત ન હશે. તેજ પ્રમાણે પ વર્જિત રાગોમાં સા ને વાદી રાખશે નહી. આપણા માલકંસ રાગમાં મધ્યમ વાદી હોયછે કારણ તેમાં પ વર્જિત છે.

સંગીતરત્નાકરનો ટીકાકાર સિંહભૂપાલ લખેછે કે, વાદીને ઠેકાણે સંવાદીનો પ્રયોગ કરીએ તો, રાગહાનિ થશે. જેમકે "यस्मिन्गीते अंशत्वेन परिकल्पितःषड्जः तत्स्थाने मध्यमः क्रियामाणो रागो न भवेत्." આનો અર્થ શું? અમને લાગેછે કે, આ ટીકાકારે મૂળ ગ્રંથનો અર્થ કરતાં ઘણોજ ગોટાળો કર્યોછે.

મતંગના મતે બે શ્રુતિના અંતર પરના સ્વરો વિવાદી થાયછે, જેમકે રિ નો વિવાદિ ગ; ધ નો વિવાદી નિ; આનો અર્થ શું હશે? વિવાદી એટલે શ્રુતિકટુ કહેવો કે શું? પુનઃ એકમને ગ તથા નિ, એ બીજા સર્વેજ સ્વરોના વિવાદી એમ પણ કહ્યુંછે, "निगावन्यविवादिनौ" આમ કહેવાનું તાત્પર્ય ક્યાંયે વ્યક્ત કરેલું જણાતું નથી.

અનુવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા આવી આપવામાં આવેછે. જે સ્વર સંવાદી કે વિવાદી નથી તે અનુવાદી જાણવા, જેમકે સા ના અનુવાદી રિ અને ધ, પ ના પણ તેજ? રિ ના અનુવાદી મ અને સા; આ અનુવાદિ સ્વરો વિષે સિંહભૂપાલ કહેછે કે.

"यज्जादिना रागस्य रागत्व समुदितत्प्रतिपादकत्वं नाम अनुवादित्वम् । ततश्च षड्जस्थाने रिषभ प्रयुज्यमाने रिषभस्थाने षड्ज प्रयुज्यमाने जाति रागविनाशकरो न भवति " આ તેમના કહેવાનો અર્થ શો કરવો ?

મધ્યમ ગ્રામમાં સંવાદી તથા અનુવાદી સ્વરોમાં વિશે થોડો ભેદ છે ત્યાં સા નો સંવાદી પ નથી પણ મ છે, રિ ના સંવાદી પ તથા ધ છે, વિવાદી સ્વર વિગેરે પડ્જ ગ્રામ પ્રમાણે છે સા ના અનુવાદી પ, ધ. રિ છે, અને રિ ના અનુવાદી મ અને પ છે.

વિવાદી સ્વર એવા કે જે વાદી, સંવાદી અને અનુવાદીના કાર્યમાં વિઘ્ન કરતા હોય પરંતુ એવા સ્વર રાગમાં બિલકુલ હોતા નથી. શાસ્ત્રકાર, કહેછે કે, બે શ્રુતિના અંતર પરના સ્વર તે વિવાદી. હવે આમ જુવો કે, આપણા ઝિંઝોટી રાગમાં ગ એ વાદી સ્વરછે આ ગ થી બે શ્રુતિપર મ આવેછે તો ગ નો શું મ વિવાદી ? મ થી ઝિંઝોટી બગડતો તો નથીજ, પણ ઉલટું તે સ્વર સિવાય ઝિંઝોટીનું રૂપ પણ સિદ્ધ થતું નથી, એવો અનુભવ છે આમ હોવાથી ઝિંઝોટીમાં કયો સ્વર વિવાદી ગણાશે ? પુનઃ પૂરિયા રાગ લ્યો, ત્યાં પણ ગ સ્વર વાદી છે તે સ્વરની હેઠળ અથવા ઉપર બે શ્રુતિના અંતરપર સ્વરજ નથી તો, ત્યાં કેમ કરવું ?

આ સર્વ, શાસ્ત્રની વાતો પરથી અમને તો એમ લાગેછે કે, આપણા પ્રાચીન સંગીતમાં Harmony જેવો કોઇ પ્રકાર, તે વખતે હશે વાદી વિવાદી નામો રાગમાં સ્વરની અવસ્થા દેખાડનાર ન હશે મધ્ય કાળના ગ્રંથકારોની તે સંબંધી બરોબર સમજુત થઈ ન હશે તેમ ન હોવાથી, આ સ્વરોનો ગ્રંથકારોએ કરેલો ખુલાસો યુક્તિસંગત નથી, એટલું તો અમે ખાત્રીથી કહેશું

મિત્રો, મી० બેનરજીનું આ મત મેં તમને કહ્યુંછે હાલ વાદી સંવાદી સ્વરનો અર્થ પ્રચારમાં શું છે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યુંછે મી० બેનરજીના કહેવાનો વિચાર તમે સાવકાશ આગળ કરજો. તે મતના યોગે તમારા હાલના પ્રચારમાં અડચણ આવનાર નથી. અનાયાસે આ વિષય નિકળ્યો, અને તે વિશે બોલવાનો તમે આગ્રહ કર્યો માટે ઉપલી હકીકત કહી

પ્ર०—અમને આ માહિતી ઘણીજ મનોરંજક લાગી અમે તમારી ભલામણ પ્રમાણે તે બંગાલી ગ્રંથ જરૂર સમજશું સુશિક્ષિત લોકોના વિચારો અમને હમેશાં ગમેછે તેમના મતો જ્યાં જ્યાં આપણાથી ભિન્ન હોય માટે

શું થયું ? પરંતુ તેમની ઘણી એક વાતો આપ પણ હશે. કેટલીક વાતોના યોગે અમે સ્વતંત્ર કલ્પના કરી શકશું. વિષયાંતર થાય તો પણ ચાલશે, પરંતુ અમને કહેવા યોગ્ય તમને લાગે તે જરૂર કહેવું. શુદ્ધ કલ્યાણમાં કોઈ કોઈ રિ ને વાદિત્વ અને પંચમને સંવાદિત્વ આપેછે, એમ તમે કહ્યું હતું, અને પછી મી૦ ભેનરજીનું મત કહ્યું, તે સઘળું હવે અમે સમજ્યા. અમે એક એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખશું કે, પ્રચારમાં પ્રત્યેક રાગને એકજ વાદી તથા એકજ સંવાદી સ્વર હશે, અને તે રાગના બાકી રહેલા સ્વરો તે અનુવાદી થશે, તથા રાગમાં વર્જ્ય થનારા સ્વરો તે સઘળા વિવાદી માનવા. ગ્રંથોની વ્યાખ્યા હાલના પ્રચારમાં કોઈ ઠેકાણે વિસંગત થશે, અને તેમ થાય તોપણ અમને નવાઇ લાગવી જોઈએ નહીં. ઠીકછે, ત્યારે હવે શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—હા, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ મંદ્ર તથા મધ્ય એ બે સ્થાનનાં સ્વરોએ વિસ્તૃત કરતાં ઘણોજ સુંદર લાગેછે. ગાયક લોક જ્યારે મંદ્ર પંચમ સુધી જાયછે. ત્યારે સા નિ ધ પ એ સ્વરો ઘણુંજ મધુર લાગેછે. અવરોહ સંપૂર્ણ લઇ શકાતો હોવાથી નિષાદ સ્વરને ગાયક સા નિ ધ પ, એ સ્વર સમુદાયમાં સ્પષ્ટ દેખાડેછે. તેમ તે દેખાડ્યાથી શ્રોતાઓને જરાક યમન જેવો ભાસ થાયછે, પરંતુ પછી આગળ પ ધ સા, રે સા, ગરેસા, એમ ભૂપાલી જેવો પ્રકાર કરી ગાયકો યમનની છાયા દૂર કરેછે. મંદ્ર સપ્તકમાં ભૂપાલી અધિક ગાવામાં આવતાં શ્રોતાઓને શુદ્ધકલ્યાણનો ભાસ થવા માંડેછે. આ રાગમાં તમારે તો પ્રથમ અવરોહમાં મ ની સ્વરો સ્પષ્ટ દેખાડવાની આદત રાખવી. પછી આગળ જતાં ગાયકલોક તે સ્વર અવરોહમાં કેવી રીતે દેખાડેછે, તે બરોબર જોઈ રાખ્યાથી તેનું અનુકરણ તમે પણ કરી શકશો. ભૂપાલીમાં ધૈવત અધિક લેવાતો હોવાથી તેમાં વચ્ચે વચ્ચે દેશકાર નામના રાગની છાયા દેખાયછે. શુદ્ધકલ્યાણમાં તે છાયા બિલકુલ ન દેખાવા માટે રિ અને પ સ્વરોને મહત્વ આપેછે. આ રાગ સ્વસ્થપણે ગાવાથી અધિક સુંદર જણાયછે, તથા તેમ ગાવામાં મીંડ, ગમક, વગેરે અલંકારો સારીપેઠે દેખાડી શકાયછે. આ અલંકાર શબ્દ હું સાધારણ પ્રચારના અર્થથી વાપરૂંછું, એ કહી રાખવું જોઇએ.

પ્ર૦—એમ શામાટે કહોછો ? શાસ્ત્ર ગ્રંથમાં અલંકાર શબ્દનો કાંઈ નિરાળોજ અર્થ કહ્યોછે કે શું ?

ઉ૦—હા. ગ્રંથમાં અલંકારની વ્યાખ્યા આવી કહીછે. **"विशिष्टवर्णसंदर्भमलंकारं प्रचक्षते"** આ અલંકારના અનેક ભેદ કહ્યાં છે. નવીન શિખનારને

આપણા ગાયન પ્રબંગ નામના સ્વરસમુદાય શિખવેછે તે સઘળા એમાંજ અલંકારજ છે ગ્રંથમા અલંકારના સ્વરસમુદાય કાયમના ઠરાવી રાખી તેમને સ્વતંત્ર નામો પણ આપ્યાછે આ યોજના બહુ સારી છે આ અલંકાર ઉત્તમ તૈયાર કર્યાથી ગળુ તો તૈયાર થાયછેજ, પણ સ્વરજ્ઞાન સુદ્ધા સારૂ થાયછે પુન જુદાજુદા રાગો ગાતા તેમા તેમનો ઉપયોગ કરી શકાયછે, અને તેના યોગે રાગનુ વૈચિત્ર્ય વધેછે પ્રાચીન સંગીતમા તો નિયમીત રાગોમા અલંકાર પણ નિયમીત હોયછે, પરંતુ હવે તેવા નિયમ કોઈ પાળતા નથી પ્રાચીન અલંકાર હાલ કોઇ ગાતાજ નથી એવુ નથી ગાવામા તેમાના ઘણા આવેછે પરંતુ તે ખાસ નામ નિશાનથી શિખવા શિખવવામા આવતા નથી તે અલંકારો જો હવે ગાયકો પ્રચારમા આણે તો મને લાગેછે કે, ઘણા ઉપયોગી થશે પારિજાતમા તે અતિવિસ્તાર રીતે વર્ણવેલા છે, તે ત્યા તમે જોઈ શકશો તેના ઉપયોગ વિષે ગ્રંથમા આમ કહ્યુછે

"शशिना रहितवनिशा विजलेव नदी लता विपुष्पेव ।
अविभूषितेव कांता गीतिरलंकारहीना स्यात् ॥"
"अलमेतेऽलंकारा रंजनलब्ध्ये स्वरावबोधाय ।
वर्णांगन्यासाय च तदवश्य पूर्वमभ्यस्या ॥

ભાવાર્થ—જેવી ચંદ્ર વગરની રાત પાણિ વિનાની નદી પુષ્પ વગરની લતા અને અલંકાર વિનાની સ્ત્રીછે, તેવીજ અલંકાર વિનાની ગીતિ કહેવાયછે આ અલંકારો રંજક, સ્વરબોધક અને રાગ વિસ્તારોપયોગીછે, તેથી તેમનો અભ્યાસ પ્રથમજ કરવો

પ્ર૦—પ્રચારમા આવા, એટલે મીંડ ગમક વિગેરે જેવા કયા કયા અલંકારોછે ?

ઉ૦—ગમક વિષે તો મે કહ્યુજછે બીજા અલંકારોમા મીંડ, આસ કંપ ઝિલ્હી લાગ ડાટ ભૂષિત (Grace notes) વિગેરે માનેછે મી૦ ક્લેમેન્ટ્સે એ તે સારા સમજાવ્યાછે મને લાગેછે કે તે હજી જરા આગળ ગયા પછી તમને સમજાતી હશે સંસ્કૃત ગ્રંથમા જે ગમકો કહીછે, તેમાજ આ ગમકોનો અંતરભાવ થઈ શકશે પણ ગ્રંથમા જે અલંકાર કહ્યાછે તેમને ગમકમા ભળતા નહીં

પ્ર૦—ના ના તે જુદાજ પ્રકાર છે એ અમે સારીપેઠે ધ્યાનમા રાખ્યુછે. હવે આપણા પ્રસ્તુત તરફ વળીએ

ઉ૦—જે લોક રિખભને વાદિત્વ આપેછે તેઓ કહેછે કે, આ શુદ્ધકલ્યાણ રાગ યમનની પહેલા ગાવો. "ज्यंशोगेयः सदापूर्वं यमनादितिसंमतम् । गांधारांशस्तत्परं स्यान्नियमोहि मनोषिणाम्" હું ધારૂંછું કે આ રાગની આટલી માહિતી હાલ તમને બસ થશે. આ રાગનો સાધારણ નિયમ તમારા ધ્યાનમાં રહે માટે એ ત્રણ શ્લોકજ કહી રાખુંછું. તે તમે મોઢેજ કરી રાખો. તે આવાછે.

"कल्याणीमेलकोत्पन्नो रागोसौ मन्यते बुधैः
शुचिकल्याण इत्याह्व आरोहे मनिवर्जितः ॥
गांधारः सुमतो वादी कैश्चिदृषभईरितः
मंद्रमध्यस्वरैर्गीतो नियत स्यात्सुखावहः ॥
गवादित्वे सनियमं धैवतो मंत्रिसंनिभः ।
सत्यंशेरिषभे नून संवादी पंचमो भवेत् ॥

ભાવાર્થઃ—શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે, એમ પંડિતો માનેછે. તેમાં આરોહમાં મનિ વર્જ્યછે. એમાં કોઈ ગાંધારને વાદી માનેછે, અને કોઈ રિખભને માનેછે. મંદ્ર અને મધ્ય સ્વરોથી ગાવામાં આવતાં બહુ સુખદાયક થાયછે. ગ વાદી માન્યાથી તેનો સંવાદી સ્વર નિયમેથી ધૈવત થશે; અને રિખભ ને વાદી માન્યાથી સંવાદી પંચમ થશે.

આ મોઢે કરશો તો બસ છે. આ માહિતીથી આ રાગની સેળભેળ બીજા રાગોથી થશે નહીં. ભૂપાલી, ચંદ્રકાંત, દેશકાર, વિભાસ, વિગેરે આ રાગ જેવાજ દેખનારા બીજા પણ કાંઈક રાગોછે, પરંતુ તેમને ઓળખવાની નિરનિરાળી સ્વતંત્ર નિશાનીઓ છે. પ્રથમ દર્શને તે રાગો સાંભળી શ્રોતાઓ ભ્રાંતિમાં પડેછે એ ખરૂંછે.

પ્ર૦—પરંતુ દેશકાર, વિભાસ એ રાગો, આ કલ્યાણી થાટના નથીજ ના?

ઉ૦—તે ખરૂં, પરંતુ તેવી ભ્રાંતિ પડવાનો થોડોક સંભવ થાયી છે તેનું કારણ પણ સાંભળો. દેશકાર રાગ બિલાવલ થાટનો છે, પરંતુ તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જ્ય છે. આ વર્જ્ય થવાથી તેના સ્વરો સા, રે, ગ, પ, ધ, એટલાજ રહેશે, માટે આ રાગ ભૂપાલી જેવાજ સ્વરૂપનો દેખાશે. શુદ્ધ કલ્યાણ તથા ભૂપાલી રાગો ઘણા નજીકના છે એ મેં કહ્યુંજ છે. વિભાસ રાગમાં રિ ધ કોમલ લાગેછે માટે તેનું સ્વરૂપ તદન જુદુંજ થશે. તેને આપણે ભૈરવ થાટમાં કહેનાર છિયે. તેમાં મ, ની વર્જ્ય છે. પ્રચારમાં કોઈ કોઈ વિભાસ, રાગને સા, રી, ગ, પ, ધ એ શુદ્ધ સ્વરોએ માનેછે તે વાજબી નથી. પરંતુ તમને એક મતભેદ કહી રાખ્યો છે. શુદ્ધ સ્વરોએ તે દેશકાર અથવા ભૂપાલી એ બને પૈકી એક દેખાશે. ભૂપાલીને હવે રાગિણી રાગ માન્યો છે અને દેશકારને સંવારનો માન્યો છે.

પ્ર૦—ત્યારે તેા દેશકાર એ ઉત્તરાંગ વાદી રાગ હેાય એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા તે તેવેાજ છે. ભૂપાલી રાત્રિનેા રાગછે ખરેા, પરંતુ તેમાં મ, ની અવરેાહમાં પણ વર્જ છે, માટે તે શુદ્ધ કલ્યાણથી નિરાળેાજ કરશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરેાહમાં નિષાદ લેવામાં આવેછે, માટે તે ભૂપાલી અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બન્નેથી જૂદેા રહેશે. આરેાહમાં નિષાદ હેાવાથી તેમાં થેાડેાક યમનનેા ભાગ અધિક દેખાશે, પરંતુ આગળ મધ્યમ વર્જ હેાવાથી યમનનું સ્વરૂપ દૂર થશે. મધ્યમ સ્વરને આપણા સંગીતમાં એક વિલક્ષણ મહત્વનેા સ્વર માન્યેાછે, તે યથાયેાગ્ય છે. મધ્યમ વર્જ થયેા કે પછી "ગ પ," એ સ્વરેા એક પછી એક ઉચ્ચારવામાં આવેછે, આ ગ, પ સ્વરેાની સંગતિ બહુ કાળજીપૂર્વક રીતે તમારા મનમાં ઠસાવી રાખવી પડશે. તેનેા ઉપયેાગ તમને અનેક ઠેકાણે થનારછે. પ્રાતઃકાળ તથા સંધ્યાકાળ (સંધિપ્રકાશ) ના રાગેામાં આ સંગતિનું પરિણામ બહુ ચમત્કારિક થાયછે એમ તમને આગળ જણાશે. "પ ગ, ધ પ ગ," એ સ્વરેા તમે વારંવાર ગાઈ તેનું પરિણામ લક્ષમાં રાખેા, અને પછી "ગ પ, ધ ધ પ," એ સાથે તેને મેળવી જુએા, એટલે મારા કહેવાનેા અર્થ ધીમે ધીમે તમારા ધ્યાનમાં આવશે. મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું કે, આપણા સંગીતમાં એવા કેાઈ કેાઈ સ્વરસમુદાય અથવા સંગતિ—જેને કદી કદી અંગેા કહેછે—હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવી પડશે. વિભાસ રાગમાં રિ, ધ કેામલ લઇએ છીયે, એ તમે સ્વરમાલિકા ગાએાછેા તેપરથી દેખાયુંજ હશે. વિભાસના કાંઈક બીજા પણ પ્રકારછે, પણ તે વિષે યેાગ્ય સમયે બેાલીશ. શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે હવે તમને અધિક માહિતીની જરૂર નથી. આ રાગ હું ગાઈ દેખાડીશ ત્યારે તેમાં ગાયક મ, ની સ્વરેા અવરેાહમાં ઘર્ષણથી—મીંડથી—કેમ લેછે તેપણ દેખાડીશ, એટલે આ રાગને તમે હમેશાં એાળખી શકશેા. સ્વરમાલિકા તેા તમે ગાએાજછેા, અને હવે થેાડુંકમાંજ લક્ષણગીતેા શિખશેા, તેપરથી આ રાગની યથાસાંગ એાળખ થશે. એકવાર આ બે ચાર નજીક નજીકના રાગેા તમને સમજાવી દઇશ, અને પછી સ્વરેાથી, તેનેા થેાડેા થેાડેા વિસ્તાર શિખવીશ એટલે થયું. લક્ષણગીતેા મેાટા મેાટા પ્રસિદ્ધ ગાયકેાના ગીતેાને આધારેજ તૈયાર કરેલા હેાવાથી, તે આવડતાં, તમને ગાયકેાના ગીતેા લાગલાંજ બેસશે, એ જૂદું કહેવાની જરૂર નથી.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા, તમારી સર્વે યેાજના અમને પસંદછે, હવે કયેા રાગ લઇશું? અમને લાગેછે ભૂપાલી રાગ લઇએ, કારણ તે આ શુદ્ધ કલ્યાણની નજીકનેા છે.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઇશું, ભૂપાલી રાગને આપણે કલ્યાણીના થાટમાં માન્યોછે. રાગવિબોધમાં તેને શંકરાભરણ થાટમાં નાખ્યોછે. આ રાગમાં મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેમાં વર્જ્ય છે, માટે આપણે જો આને કલ્યાણી થાટમાં નાખીએ તો, ઘણી જેવી હરકત જણાતી નથી. એક બીજું કારણ એવું કહિશું કે, પ્રચારમાં ભૂપાલીનું, ભૂપકલ્યાણ એવું નામ પણ વારંવાર આપણા સાંભળવામાં આવેછે. હિંદી અથવા ઉર્દૂ ભાષા બોલનારા ગાયક "ભોપાલી" કહેછે. આપણે આ થાટોની રચના સવળતા માટેજ કરી છે, એ મેં પહેલાંજ કહ્યુંછે. જે રીતિએ આપણું સંગીત ઉત્તમ સમજાવી શકાય, તે આપણે પસંદ કરવી છે. ભૂપાલી રાગ બહુમતે રાત્રિના પહેલા પ્રહરનો માન્યોછે. તે ઓડવ છે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો બિલકુલ લેવામાં આવતા નથી. "ઓડવ" એ નામ મેં વારંવાર વાપર્યું છે. પાંચ સ્વરના રાગને ગ્રંથમાં ઓડવ નામ કાં આપવામાં આવેછે? એ પ્રશ્ન સહજ તમારા મનમાં આવશે. આ શબ્દને ખરેખરજ ખેંચી તાણીને પાંચની સંખ્યાનો વાચક કર્યોછે. તેનું સ્પષ્ટીકરણ રત્નાકરમાં આમ કર્યુંછે.

"यान्ति यान्त्युडवोऽत्रेति व्योमोक्तमुडुवं बुधैः ।
पंचमं तच्च भूतेषु पंचसंख्यातदुद्भवा ॥
औडुवी साऽस्ति येषांच स्वरास्ते त्वौडुवामताः ।
तेषु जातं तु यद्गीत तदौडुवितमुच्यते ॥"

ભાવાર્થ:—જેમાં નક્ષત્રો ચાલેછે તેને પંડિતો આકાશ કહેછે, અને આકાશ મહાભૂતમાં પાંચમું હોવાથી પાંચની સંખ્યાનો બોધ થાયછે, તેમાંથી જે ગીત ઉત્પન્ન થાયછે તેને ઓડવિત કહેછે.

"ઉડ્વ" એટલે નક્ષત્રો. તે જેમાં ચાલેછે તે આકાશ; ને તે આકાશનો પંચમહાભૂતમાં નંબર પાંચમો છે (કારણ પૃથ્વી, આપ, તેજ, વાયુ અને આકાશ એ ક્રમ પ્રસિદ્ધ છે.) માટે "ઓડવ" શબ્દ પાંચની સંખ્યા દેખાડેછે. ષાડવ શબ્દની પણ આવીજ વ્યાખ્યા ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

"षडवान्ति प्रयोगं ये स्वरास्ते षाडवामता ।
षट्स्वरं तेषु जातत्वाद्गीतं षाडवमुच्यते ॥"

ભૂપાલી રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે, અને નિષાદ વર્જ્ય થયો હોવાથી ધૈવતને સંવાદિત્વ આપવામાં આવેછે. ધૈવત સંવાદી હોવાથી એ પણ આ રાગમાં

મહત્વનો સ્વર છે, એ સમજાશેજ. આ ધૈવતને ગાંધાર કરતાં ઓછો રાખવામાંજ મોટી ખુબી છે. તેમ જે ગાયકોને ઉત્તમ સાધતું નથી તેનો રાગ બગડેછે. હજી તમને ગાવાનો અભ્યાસ જેટલો જોઇએ તેટલો થયો નથી, માટે ગાંધાર સ્વરનો ઉચ્ચાર કરતાં કસબી ગાયક કેવી ખુબી કરેછે, તે હું કહું તો ઉત્તમ સમજાશે નહીં.

પ્ર૦—પરંતુ તે કહો તો ખરા. અમે તે બાબતનો વિચાર કરશું.

ઉ૦—ઠીકછે. કોઈ પણ સ્વર ઉચ્ચારતાં તે સ્વરના પ્રારંભમાં આપણી ઇચ્છાનુસાર બીજા એકાદ સ્વરનો અતિ સૂક્ષ્મ અંશ અથવા લવ જોડી દઈ શકાયછે. આ ઘણું બારીક કૃત્ય છે. તે કણ કયા સ્વરનો છે એ ઓળખવું પણ સહેલું હોતુ નથી. એકાદ વેળા આવા ઝીણા કણો સુદ્ધાં રાગોનું ખરૂં સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં મદદ કરેછે. પણ આવા સૂક્ષ્મ સ્વરોપરથી એક રાગ બીજામાંથી નિરાળો થાયછે, એવો નિયમ માત્ર સમજશો નહીં. આ સૂક્ષ્મ સ્વરો રાગના અલંકારો છે. તેના યોગે ગાયકોનો કસબ જાહેર થાયછે. મનુષ્યના શરીરપર શૃંગાર કરવાથી તે અધિક સુંદર દેખાશે, પણ તેમ ન હોવાથી તે બિલકુલ ન ઓળખી શકાય તેવું નથી. એક મનુષ્યને બીજામાંથી ઓળખવામાં શૃંગારની જરૂર હોતી નથી. આવુંજ તત્વ રાગોને પણ લગાડવું. ગાયક લોક આવા સૂક્ષ્મ સ્વરો ઘણી કૌશલ્યથી લગાડતા જણાયછે. ભૂપાલીમાં ગાંધાર સ્વરને વાદીના નાતાએ દેખાડતાં મધ્યમ અથવા પંચમના બારીક કણ વિસંગત ન દેખાય એવી તરાહથી જોડી દેછે. તે કૃત્ય ઘણુંજ મધુર લાગેછે. યમનમાં તેજ ગાંધાર સ્વર વાદી છે. પરંતુ ત્યાં તેને કણ રિષભનો લગાડેછે. માર્મિક શ્રોતાઓને આ બે પ્રકાર જૂદા જૂદા સ્પષ્ટ દેખાયછે. આ વાતો ફક્ત વર્ણનથી સમજાવાય તેવી નથી. તે હું તમને પ્રત્યક્ષજ કરી દેખાડીશ. પ્રત્યેક સ્વરોને નીચેથી તથા ઉપરથી બારીક કણ લગાડવાનો અભ્યાસ તમે કરી જુઓ, એટલે ધીમે ધીમે હું કહુછું તેનો મર્મ તમે સમજી શકશો. યૂરોપિયન સંગીતમાં Grace notes ના નામે સૂક્ષ્મસ્વર પ્રયોગ ક્યાંક ક્યાંક કરવામાં આવેછે, તેવોજ કાંઇ અંશે આ પ્રયોગ છે. ગાવામાં સ્વરો નિરનિરાળી તરાહથી એકમેકમાં જોડવામાં આવેછે, તથાપિ જે તરાહથી તે જોડેલા હોય, તે પ્રમાણે તેમને નામો દેવામાં આવેછે. મી૦ બેનરજીએ પોતાના ગ્રંથમાં યમલ, શ્લિષ્ટ, પૂર્વાશ્રિત, પરાશ્રિત, વિગેરે નામો કહ્યાંછે. આ નામો પ્રાચીન છે, અને તેમના અર્થ સ્પષ્ટ છે. ભૂપાલીમાં ધૈવત સંવાદી છે એ મેં કહ્યુંજ છે. આ ધૈવત મોટો એટલે કાંઇ પ્રમાણે બઢાવી, પછી અવરોહ કરિએ

તો, નીચે ગાધાર સુધી કે નિષાદ પર્યંત જઈ ત્યા પણ થોડુ થોભવું પડેછે જેમકે "ધ, પ ગ, ધ ધ પ ગ રે, ગ પ ધ સા," "ધ" સ્વર ઉપરાંત જો પંચમ પર મુકામ કરિયે તો, દેશકારની છાયા ઉત્પન્ન થવા માંડેછે, જેમકે "ધ પ, ગ પ ધ પ,ધ પ, ગ રે સા, ગ પ ધ, પ" દેશકારનુ ચલન ઉત્તરાંગનુછે, અને તેમા પંચમ સ્વર, આવતા જતા મુકામ કરવાનુ એક સ્થાનછે. ખરેખરજ ધન્યછે આપણા તે સંગીત પંડિતોને! પૂર્વાંગરાગ, તથા ઉત્તરાંગરાગ, એમ રાગોના બે વર્ગો માનવામા તેઓએ કેટલી બધી ખુબી રાખીછે! તેજ પાંચ સ્વરો—સા રે ગ પ ધ,—ભૂપાલી અને દેશકાર બંનેમાછે, પરંતુ એકમા પૂર્વાંગનુ પ્રાધાન્ય તથા બીજામા ઉત્તરાંગનુ પ્રાધાન્ય, એવી વ્યવસ્થાથી તે બે રાગો એકમેકથી કેટલા બધા ભિન્ન દેખાયછે? દેશકારના દીર્ઘ "ધ પ" કાને પડતાજ તત્કાળ પ્રાતઃકાળનો ભાસ થવા માંડેછે કોઈ કોઈ ગ્રંથમા ભૂપાલીમા રિ, ધ સ્વરો કોમળ માન્યાછે, પરંતુ આપણા પ્રચારના રાગનુ તે સ્વરૂપ નથી. પારિજાતમા આમ કહ્યુછે. **"मनिवर्जा तु भूपाली रिधौ यत्र च कोमलौ"** સ્વરમેળકલાનિધીકાર પણ તેમજ કહેછે, જુઓ **"भूपाली रागः सन्यास शांश सग्रह एवच। मनिलोपादौडुव स्यात्प्रातःकालेच गीयते॥ धैवत शुद्ध एवात्र"** ઇત્યાદિ પરંતુ આ ગ્રંથમા રિ સ્વર તીવ્ર માન્યોછે માટે ભૂપાલીનો થાટ "આસાવરી" થશે આપણા શુદ્ધ સ્વરોની "ભૂપાલી" રાગવિભાગમાછે, તે મે કહ્યુંજછે ગ્રંથમાં કેવા કેવા મતભેદ છે, તે જોયાજ ના? ભૂપાલી જેવા એક સાધારણ રાગની આટલી કથા, તો પછી અપ્રસિદ્ધ રાગો વિષે મતભેદ હોય તેમા નવાઈ કેવી? ભૂપાલી અને દેશકાર નો ભેદ તમારા ધ્યાનમા સારો આવે માટે આ બે રાગોના થોડાક સ્વરસમુદાય તમને સમજાવુછુ તે લક્ષ દઈ જુઓ.

ભૂપાલી.—ગ, રે સા, રે ગ, ગ રે ગ, રે સા ધ઼ પ, ધ સા, રે સા, ગ, ધ પ ગ પ ગ, રે ગ, ગ રે સા। ગ પ, ધ સા, સા રે સા ધ પ ગ રે ગ રે સા ધ પ ગ, રે ગ, ગ રે સા ધ પ ગ, સા ધ પ ગ, ધ પ ગ રે, ગ, રે સા॥

દેશકાર—ધ, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, સા રે ગ પ, ધ ધ પ, ધ પ, સા, ધ પ, રે રે સા, ધ પ, ધ ધ, સા સા ધ પ, ધ પ ગ રે સા ધ ધ ધ । પ ગ, પ ધ, સા, રે સા, સા રે ગ રે સા, રે સા ધ પ ધ ધ, રે સા ધ ધ પ, ગ પ ધ સા, ધ પ ગ પ ધ પ ગ રે સા ધ ધ પ॥

આ સ્વરસમુદાયોમાં હું ઠેકઠેકાણે કેમ થોભતો ગયો તે તમે જોયુંજ હશે. આ બે રાગો તમને ભિન્ન લાગ્યા કે?

પ્ર૦—તે ખરેખરજ ભિન્ન દેખાયા. આ સમુદાય હવે અમે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખશું એટલે ઠીક પડશે. ઉત્તરાંગના પ્રાધાન્યથી આ કેટલો મોટો ફેરફાર! હવે અમને વાદી સ્વરનું મહત્વ કેમ દેખાડવામાં આવેછે તેની પણ થોડી થોડી કલ્પના આવે છે. અમે સ્વરમાલિકા નિરનિરાળા રાગોમાં ગાતા હતા, પણ રાગોની રચના જે તત્વપર કરવામાં આવે છે, તે માહિત ન હોવાથી જોઇએ તેવો આનંદ થતો નહોતો. રાગ નિયમો સમજવા માંડ્યાથી હવે અમને ઘણી મોજ મળેછે. અમારી ખાત્રી છે કે, રાગના વાદી સંવાદી વિગેરે સ્વરો ન જાણતાં ગાવું તે મૂર્ખપણું છે. તે સ્વરો યથાયોગ્ય રીતિએ જાણી ગાનારા ગાયકજ ખરા આદરને પાત્ર થશે, નહિ વારૂ? આવી યોગ્યતાના ગાયક બહુધા ઘણા ન હશે એમ અમને લાગેછે.

ઉ૦—તમારો તર્ક ખરો છે. તેવા જાણનારા ગાયકો થોડાજ જણાયછે. મોટી કસરત કરી ગળું તૈયાર કરેલા ઘણા જણાશે, પરંતુ તેમને રાગ નિયમો માહિત ન હોવાથી પ્રત્યેક રાગ સાવકાશ ગાઈ તેમાંની ખુબીઓ લોકો સામે માંડતા આવડતી નથી. ગાતાં ગાતાં ભલભલતા સ્વરોપર થોભી માત્ર તેઓ વિસંગત પ્રકારો ઉત્પન્ન કરેછે, અને તેને આપણા ભોળા શ્રોતાઓ મોટો કસબ છે એમ સમજી તેવા ગાયકોની તારીફજ કરેછે! તમે એકવાર આપણી પદ્ધતિ શિખ્યા કે, તમને ખચિતજ આવા ગાયકો વિષે આદર લાગનાર નથી. આજ કાલતો જેનું ગળું ઘણું તૈયાર, તેજ ઉત્તમ ગાયક, એવી સમજુતી થતી ચાલીછે. ગળું ઉત્તમ તો હોવુંજ જોઇએ, પરંતુ રાગ નિયમના જ્ઞાનની પણ ગાયકને જરૂર છે, એવું મારૂં મત છે. અસ્તુ. આ ભૂપાલી રાગમાં શુદ્ધ કલ્યાણનો ભાગ ઘણે ઠેકાણે દેખાવાનો સંભવછે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ બને રાગો પૂર્વાંગવાદી છે. "ગ પ" સ્વરોની સંગતિ ભૂપાલીમાં ઘણી સુંદર દેખાયછે. દક્ષિણ તરફ આપણા ભૂપાલીને "મોહન" નામ આપેછે. તે તરફ "મોહન" ઘણોજ લોકપ્રિય રાગ છે. દક્ષિણ પંડિતો આ વાદી સંવાદી સ્વરોના તરફ આપણા ગાયકો જેટલું જોતા નથી એમ તેમનું ગાયન સાંભળવાથી લાગવા માડેછે. દક્ષિણ પદ્ધતિ આપણી પદ્ધતિથી ભિન્ન હોવાથી તેપર ટીકા કરવાનું આપણને શું પ્રયોજન નથી. ત્યાંના ઘણાએક ગાયક લોક મારા સાંભળવામાં આવ્યા, પરંતુ ઉત્તરના ગાયકોના ગાવાથી મને જેટલો આનંદ થયો, તેટલો તેમના ગાવાથી થયો નહીં એ માત્ર ખરૂંછે. કોઇ ગ્રંથમાં "ભૂપાલ" એવું નામ જણાયછે. તેમાં

ભૂપાલ રાગ ભૈરવી થાટનો કહેલોછે. મને લાગેછે કે, આપણે "ભૂપાલ" તથા "ભૂપાલી" એ બનેને ભિન્ન રાગ માનીએ. ભૈરવી થાટમાં "મ, ની" હીન એવો જે રાગછે તેને ભૂપાલ માનશું, તથા શુદ્ધ સ્વરોનો જે રાગ આપણે હમેશાં સાંભળીએ છીએ તેને ભૂપાલી માનશું. લક્ષ્યસંગીતકારે તેમજ કર્યુંછે. ભૂપાલી એ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવાનો રાગ થશે. અને "ભૂપાલ" એ પ્રાતઃકાળના પહેલા પ્રહરનો રાગ થશે.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર ભૂપાલીનું વર્ણન કેવું કરેછે?

ઉ૦—તે આવુંછે.

"कल्याणीमेलसंजाता भूपाली बुधसंमता ।
आरोहे चावरोहेऽपि मनिहीना भवेत्सदा ॥
गांधारःकेवलंवादी धैवतोऽमात्यईरितः
स्यादस्याःप्रकृतिःशुद्धकल्याणसदृशी ध्रुवम् ॥
पूर्वांगस्य प्रधानत्वात् सायंगेयत्वमीक्षितम् ।
संपूर्णावरोहणोऽपि कल्याणोऽस्याभवेत्पृथक् ॥
सत्युत्तरांगप्राधान्ये देशीकारःसमुद्भवेत् ।
वादित्वाद्धैवतस्यैव वैलक्षण्यं प्रकाशयेत् ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી ભૂપાલી ઉત્પન્ન થાયછે, એમ ચતુર પંડિત માનેછે. તેમાં આરોહાવરોહમાં મ, નિ વર્જ્યછે. ગાંધાર વાદી છે, અને ધૈવત સંવાદીછે. આ રાગની પ્રકૃતિ શુદ્ધકલ્યાણ જેવીછે. પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી આ રાગ સંધ્યા કાળે ગવાયછે અને કલ્યાણ રાગમાં સંપૂર્ણ અવરોહણ હોવાથી તેનાથી જૂદો પડેછે. જો ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોત, તો દેશીકાર ઉત્પન્ન થયો હોત, અને તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ હોવાથી, તેનાથી પણ જૂદો પડેછે.

આ શ્લોક તમે મોઢેજ કરી રાખો એટલે થયું.

પ્ર૦—પછી તમે કહ્યું કે રાગવિબોધમાં કહેલી ભુપાલી, આપણા પ્રચારની ભુપાલીથી મળેછે, તો તે ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન કેવું કર્યું છે, તે કહેશો કે?

ઉ૦—ત્યાં આમ કહ્યું છે.

"मल्लारिमेलउक्तास्तीव्रतररिमृदुमतीव्रतरधाश्च ।
मृदुसःशुद्धाःसमपा यस्मादेतेतुमल्लारिः ॥"
सन्यासग्रहगांशा मनिहानोपसिस्मृतेहभूपाली ।

ભાવાર્થ.—મલ્લારિ મેલમાં તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ, તીવ્રતર ધ, મૃદુ સ, અને શુદ્ધ સમપ સ્વરો લાગેછે, અને આ મેલમાંથી મલ્લારિ વિગેરે રાગો નિકળેછે.

ભૂપાલીમાં મ ની સ્વર વર્જ્યછે. અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ ષડ્જ છે અને પ્રાતર્ગેય છે. પહેલી આર્યામાં મલ્લારી મેલના સ્વરો કહ્યાછે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરો તેજ રાગવિબોધના તીવ્રતર રિ તથા તીવ્રતર ધ છે. અને આપણા જે શુદ્ધ ગ, ની તે એ ગ્રંથમાં મૃદુ મ તથા મૃદુ સા છે. આ વર્ણન પરથી રાગવિબોધનો મલ્લારી થાટ, તે આપણો બીલાવલ થાટછે, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. રાગવિબોધકારે ભૂપાલી રાગને સવારનો માન્યોછે, અને આપણે ત્યાં તેને હવે રાત્રિનો માનેછે, એ ભેદ ધ્યાનમાં રાખો. પ્રાચીનકાળે ભૂપાલી સવારે ગાતા હશે એવું માનવાનો એક પૂરાવો કોઈ એવો આપેછે કે, આપણી તરફ દક્ષિણી કુટંબોમાં સ્ત્રીઓ સવારે ઉઠી ભૂપાલીઓ (પદો) ગાયછે, તે પદોનો રાગ આપણા પ્રસિદ્ધ ભૂપાલી જેવોજ હોયછે. આ વિધાન મૂર્ખતાનું નથી, તે પર પણ વિચાર કરવા જેવુંછે. પરંતુ હાલ પ્રચારમાં ભૂપાલી રાગ ગાયકો રાત્રિએજ ગાયછે, એમાં તો સંશય નથી. આપણે તો પ્રચારને અંગેજ ચાલવુંછે, કારણ આપણે હવે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનો વિચાર કરીએ છિએ. રાગવિબોધમાં આ રાગ સવારનો હોઇ તેમાં ગાંધાર વાદી માનેછે. તે આપણા નિયમોથી વિસંગતજ થશે. પરંતુ આ રાત્રિનો રાગ હોય તો તેમ થનાર નથી.

પ્ર૦—તમારૂં કહેવું બરોબરછે. અમને લાગેછે કે વાદી સંવાદી વિગેરે શબ્દના અર્થ જ્યારે નવીન તરાહથી કાયમ કરવામાં આવ્યા હશે, ત્યારે પંડિતોએ પૂર્વાંગવાદી અને ઉત્તરાંગવાદી રાગોનું વર્ગીકરણ કરી તેમના સમયો નિરાળી રીતિએ ઠરાવી રાખ્યા હશે.

ઉ૦—તમે કહોછો તે પ્રમાણે હોવું અસંભવિત નથી. ભૂપાલી રાગ રાત્રિએ માનવાથી અને તેમાં ગાંધારને વાદી રાખવાથી તે દેશકારથી ઉત્તમ રીતિએ નિરાળો થઈ શકેછે. પુનઃ તેણે કરી આપણા પંડિતોની કૌશલ્ય વિષે આપણને મોહું કૌતુક લાગેછે. એકજ સ્વરસમુદાયમાંથી બે જુદા જુદા રાગો ફક્ત વાદી સ્વરની મદદથી નિરનિરાળી વેળાના ઉત્પન્ન કરી દેખાડવા એ ખરેખરજ વખાણવા જોગછે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. આ ભૂપાલી રાગ ગાયક ઘણું કરી ગાંધાર પરથીજ શરૂ કરતા હશે, નહિ વારૂ?

ઉ૦—ઘણું કરી ત્યાંથીજ શરૂ કરેછે. પરંતુ કદી કદી સા, પ સ્વરો પરથી પણ શરૂ થયેલા ગીતો મેં સાંભળ્યાંછે. પ્રચારમાં ગ્રહ ન્યાસના નિયમને તદ્દન ઢીલા છોડયાછે એ મેં તમને પહેલાંથીજ સૂચવી રાખ્યુંછે. આપણા દેશી સંગીતમાં ગ્રહન્યાસના

નિયમો લાગુ કર્યાથી રાગોનું વૈચિત્ર્ય મર્યાદિત થવાનો સંભવછે, એમ પણ કોઈ કહેછે. " कामचार प्रवर्तित्वं देशीत्वम्" એ વ્યાખ્યા જોતાં તેમ કહેવામાં કાંઈક તથ્યછે એમ લાગશે ખરૂં. રાગના ફક્ત આલાપ કરતાં ગ્રહન્યાસના નિયમ થોડા ઘણા પ્રમાણમાં લગાડી શકાશે, પરંતુ પદ્ય માત્રને તેમ હશે એમ માની ચાલનાર નથી. પ્રાચીન સંગીત સર્વેજ જો હવે પરિવર્તન પામ્યુંછે તો પછી આ નિયમોનીજ અપેક્ષા શા માટે જોઇએ ? હશે. ભૂપાલી રાગ એક સહેલા રાગો પૈકીછે એમ સમજેછે. તે નવીન શિખનારને ઘણો જલદી બેસેછે. કોઈ પંડિત એમ કહેછેકે, "સા રી ગ પ ધ" એ થાટ જગતના અતિ પ્રાચીન થાટોમાંનો એક છે. તેઓ એમ પણ કહેછેકે, મધ્યમ તથા નિષાદ સ્વરની શોધ થવા પહેલાનો આ થાટ છે. પરંતુ આ એક ઇતિહાસિક પ્રશ્નછે, આ વિષયપર કોઈ પાશ્ચાત્ય ગ્રંથ Sensations of Tone (Helmholtz) Students' History of music (Ritter), History of music (Chappell) Theory of sound in its relation to music (Blaserna) વિગેરે ગ્રથો, તમને અવકાશ મળતાં વાંચજો. તે ગ્રંથના ક્યા ભાગો વાંચવા જેવાછે, તે હું આગળ કહીશ. આ પ્રસંગે તે વિષયમાં જતાં આપણો હાથ ધરેલો વિષય એક કોરેજ રહેશે. સંગીતના ઇતિહાસનો વિષય શિખતાં પાશ્ચિમાત્ય ગ્રથોનું અવલોકન જરૂર કરવું પડશે.

પ્ર૦—ઇતિહાસિક પ્રશ્નોમાં જવાનો આગ્રહ અમે તમને કરતા નથી. હાલ અમારે પ્રચારનું સંગીત શિખવું છે. ભૂપાલી રાગ હવે અમે સારો સમજ્યા છિયે.

ઉ૦—ઠીકછે હવે ચંદ્રકાંત રાગ હાથ ધરશું. આ નામ કાનને કાંઈ નવીનજ લાગશે. આ રાગ આપણી તરફ નવિનજ પ્રચારમાં આવવા માંડ્યો છે. આમાં આરોહમાં મ સ્વર વર્જિત છે. નિષાદ આરોહમાં લઇ શકાય છે તેથી શુદ્ધ કલ્યાણથી આ નિરાળોજ થશે.

નિ રે ગ રે સા, ગ રે ગ, પ મ ગ રે, સા રે ગ રે સા એ સ્વરસમુદાય યમનકલ્યાણનાજ છે અને તે તમે સારી રીતે જાણોજછો. યમન સંપૂર્ણ છે એટલે તેમાં મધ્યમ આરોહમાં વર્જ્ય નથી, તેથી તે સ્વતંત્ર રાગછે, એમ તમારા ધ્યાનમાં સહેજ આવશે. ચંદ્રકાંતમાં મધ્યમ અવરોહમાં લઇ શકાયછે, તો પણ ગાયક મધ્યમને મીંડમાં લઇ, શુદ્ધ કલ્યાણના જેવો પ્રકાર કરી દેખાડેછે. નિષાદ માત્ર સ્પષ્ટ રાખેછે, કે જેણે કરી આ રાગ ભિન્ન ભાસેછે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે અને નિષાદ સંવાદી છે. આનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહરછે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં આ રાગના સ્વરો આવા કહ્યા છે.

"मेचकल्याणिकामेला चंद्रकांत इति श्रुतः ।
आरोहणे मरिक्तः स्यादवरोहे समग्रकः ॥"

ભાવાર્થઃ—મેચકલ્યાણી મેલમાંથી ચંદ્રકાંતની ઉત્પત્તિ કહેવાયછે. આ
હણમાં મ વર્જ્યછે, અને અવરોહણ સંપૂર્ણછે.

લક્ષ્યસંગીતમાં તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

कल्याणीमेलके ख्यातश्चंद्रकांतो गुणिप्रियः ।
आरोहे मध्यमत्यक्तो ह्यवरोहे समग्रकः ।
गांधारस्यैव वादित्वं संध्याकालप्रसूचकम् ।
प्राधान्यं स्यात्सुनिश्चितं पूर्वांगेऽत्र सतांमते ॥

ભાવાર્થઃ—કલ્યાણી મેલમાં ગુણિપ્રિય ચંદ્રકાંત રાગ કહ્યોછે. આરોહ
મધ્યમ વર્જ્યછે અને અવરોહ સંપૂર્ણછે. ગાંધાર વાદી હોવાથી તે સંધ્યાકાળ
જણાવછે. પૂર્વાંગ પ્રાધાન્યછે એવું પંડિતોનું મતછે.

આ વર્ણન સારૂં છે. પ્રચારમાં ગાયક આ રાગ એમજ ગાયછે. આ ર
વિષે હમણાં બીજું કાંઈ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ રાગ ઘણો પ્રચિ
નથી પણ મધુર છે.

પ્ર૦—અમને યમન, શુદ્ધકલ્યાણ, ભૂપાલી, અને ચંદ્રકાંત એ રાગો હવે ઉ
સમજાયા. તેમના વાદી સ્વરો તથા બીજી સર્વે વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી
આ રાગનો વિસ્તાર તમે અમને કહેનાર હતાને?

ઉ૦—હા. તે હમણાંજ કહી રાખવું સગવડ ભર્યું થશે.

યમન.

ગ, રે, સા, સા રે ગ, રે ગ, નિ રે ગ, રે સા, સા રે ગ રે સા, નિ ધ
પ ધ નિ, ધ નિ, રે રે, નિ રે ગ, રે ગ, રે, સા, પ મ' ગ, રે ગ, રે, ગ મ'
મ' ગ રે, નિ રે ગ રે, નિ રે ગ મ પ, રે સા, પ પ ધ ધ નિ નિ ધ
રે નિ, રે નિ, ગ ગ, રે ગ પ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, રે સા; નિ
ગ મ' પ, ગ મ' પ, ધ ધ પ, મ' ગ, રે ગ, પ, રે, સા, નિ રે સા, નિ ધ
મ' ગ મ' પ, નિ ધ, મ' ધ નિ ધ પ, મ' મ' ગ ગ, રે રે, ગ ગ રે
નિ રે ગ, રે, ગ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ ગ, રે, સા; નિ રે ગ રે ર
નિ રે ગ મ' પ રે સા, નિ ધ મ' ધ પ મ' ગ રે, ગ મ' પ મ' ગ, રે
પ પ ધ ધ નિ નિ રે રે, ગ રે ગ, પ મ' ગ, રે ગ, રે રે સા, ગ ગ, પ ધ

સાં, સાં, નિ રેં સાં, નિ રેં ગં રેં સાં સાં નિ ધ, નિ ધ પ મં પ ધ પ નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ, મં ગ રે, ગ મં પ મં ગ, રે સા; નિ, મં, ગરે, ગ મ પ, નિ, રેં સાં, ગં રેં સાં, નિ નિ, ધ નિ, મં ધ મં પ, નિ નિ, મ ગ, રે રે, નિ રે, ગ મ પ, રે, ગ, રેસા, નિરેસા।

શુદ્ધ કલ્યાણ.

ગ, રે, સા; સા રે સા, ગ, રિ ગ, રે, સા રે ગ રે સા; રે રે સા નિ ધ પ, પ ધ પ, સા, સા રે ગ, રે ગ, પગ, રે ગ, રે સા; ગ રે સા રે, સા નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, ગ રે ગ, પ રે સા; સા રે ગ, પ મં ગ, રે ગ, મં ગ, ધ પ મં ગ, રે ગ, પ ધ નિ ધ પ, ગ, રે ગ, પ રે સા; પ ધ પ પ, સા, ધ સા, ગ રે ગ, પ મં ગ, રે ગ, ધ પ ગ રે, ગ પ ગ રે, ગ રે સા; સાં ધ પ ગ, રે ગ, ધ પ ગ, રે ગ, રે, સા; પ મં ગ રે, ગ રે સા, પ ગ રે સા, સા રે ગ પ ગ રે સા, નિ ધ પ ગ પ પ પ ગ રે, ગ પ ધ નિ ધ પ, ગ, ધ પ ગ, રે ગ, પ રે, સા; ગ, રે, સા, રે સા; નિ ધ પ, પ સા, રે ગ રે સા, સા, ગ રે ગ, પ ધ પ સા, રે ગ, ગ, ધ ધ પ ગ, રે ગ, સા રે ગ, ધ પ ગ રે, સા; પ પ ગ ગ, પ પ ધ પ સાં, સાં, ગં રે સાં, સાં રેં ગં રેં સાં, રેં રેં સાં, નિ ધ ધ પ પ, ગ ગ, પ ધ, રેં સાં, નિ ધ પ, પ ગ રે ગ, પ રે રે સા;

ભૂપાલી.

ગ, રે, સા, સા ધ, સા રે ગ, રે ગ, રે સા; સા રે ગ રે સા, પ પ ધ સા, સા ધ, રે સા ધ, ગ રે ગ, સા રે સા ધ ધ પ, પ ધ સા, સા રે, ગં રેં સા રે સા; ગ રે ગ પ ગ રે, ગ પ ધ પ ગ, રેં ગં, પં ધં પં, ગ રે, ગ રે સા; પ ધ સા રે ગ, રે ગ, ગ પ ધ ધ પ, ધ પ ગ રે, સાં સાં ધ પ ગ રે, ધ પ ગં રે, સાં રેં સાં, ધ પ ગ રે, સા રે ગ રે, ગ પ ગ રે સા; ગ ગ પ ધ પ, સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં ગં રેં સાં, રેં રેં સાં ધ પ ગ, સાં ધ પ ગ, ધ પ ગ, રે ગ, પ ધ સાં, પ ધ પ ગ, રે ગ, રે, સાં; ગ ગ પ ધ સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં ગ રેં સાં, સાં રેં ગં પં ગં રેં સાં, ગં રેં સાં, રેં સાં ધ પ ગ, ધ પ ગ રે, સા રે ગ પ ધ સાં ધ પ ગ રે, ગ રે, સા; ધ ધ પ ધ સા, પ ધ સા, ધ સા, રે, સા, ગ રે ગ, ગ પ ગ, ગ પ ધ પ ગ, સાં ધં પં ગં, રેં રેં સાં ધ પં ગ, રે ગ, પ ગ, ધ પ ગ, રે રે સા; સા રે ગ.

ચંદ્રકાંત.

ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, રે રે સા; નિ રે ગ, રે ગ, રે રે, ગ પ રેં ગ, મં ગ, પ મં ગ, રે ગ રે સા; નિ રે ગ, રે સા, રે રે સા, રે રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ નિ રે, ગ રે, ધ ગં પ રે, નિ, રે ગ રે સા; પ ધ પ, નિ ધ પ, નિ રે, ગ રે ગ, પ મં ગ, નિ ધ પ મં ગ, રે ગ, પ, રેં સા; સા ધ પ, ધ ધ પ, પ ધ સા, નિ રે ગ રે સા, સા સા ગ રે ગ, રે ગ, નિ નિ મં ગ, રે ગ, પ, રે સા; ધ મં ગ રે ગ, મં ગ રે, પ, નિ ધ, મં ગ રે, ગ પ ગ રે સા, ગ ગ રે ગ પ, ધ પ, સાં, સાં; નિ રેં ગં રેં સાં, નિ રેં ગં પં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ, નિ ધ પ, ગ રે, ગ પ, નિ રે, નિ ધ મં ગ, રે ગ પ, ગ રે સા. સા સા, પ પ, મં ગ રે, ધ ધ, નિ ધ મં ગ રે, ગ પ ગ રે, નિ રે ગ, નિ ધ પ મં ગ રે, ગ પ ગ રે, ગં રે સા;

હવે હજી આવી રીતે વિસ્તાર કરવાની જરૂર જણાતી નથી. યમન તો ઘણોજ સહેલો રાગછે અને તે વિષે મેં પહેલાંથીજ સ્પષ્ટ ખુલાસો કર્યોછે. ભૂપાલ અને ભુપાલી એમ બે રાગો આપણે નિરાળા માન્યાછે, એ માત્ર વિસરતા નહીં. તે બન્નેને ગ્રંથોનો આધાર છે. પુંડરીક વિઠ્ઠલ પંડિતે ભૂપાલી કેદાર થાટમાં નાખ્યોછે. તેનો કેદાર મેલ એટલે આપણો "બિલાવલ" થાટછે. મેં પહેલાંજ તમને કહ્યું છે કે, ભૂપાલી શુદ્ધસ્વરના થાટમાં પણ માની શકાયછે. પુંડરીક વિઠ્ઠલે કેદાર મેલનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

"लघ्वादिकौषड्जकमध्यमौच । शुद्धौ समौ पंचमको विशुद्धः ।
निगौ विशुद्धौ च यदाभवंतो । तदातु केदारकमेल उक्तः ॥"

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં ષડ્જ અને મધ્યમ લઘુ, સમ શુદ્ધ, પંચમ શુદ્ધ અને નિ ગ શુદ્ધછે, તે કેદાર મેલ કહેવાય છે.

આ સ્વરવર્ણન પ્રથમ દર્શને તમને જરાક નવીન લાગશે, પરંતુ તે સમજવા ઘણો પ્રયાસ પડનાર નથી. અહિંઆં ષડ્જ અને મધ્યમ સ્વરને "લઘુ" કહ્યા છે, તેમને આપણા હિંદુસ્થાની તીવ્ર નિ, અને તીવ્ર ગ, સમજવા છે. અને નિ, ગ શુદ્ધ કહ્યાછે, તેમને ક્રમેથી શુદ્ધ ધ અને નિ સમજવાછે. પુંડરીક દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવાથી તેનો શુદ્ધ સ્વરનો થાટ પણ દક્ષિણનોજ હતો. રાગવિબોધમાં પણ તેજ શુદ્ધ થાટ છે. આ બે ગ્રંથનાં રાગ વર્ણનો ઘણે ઠેકાણે મળતાં આવેછે. ગ્રંથના સ્વરોથી આપણા સ્વરો કેમ મેળવવા એ મેં તમને

કહી રાખ્યુંજ છે. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવી તુલના સારી કહીછે. તમારી મરજી હોય તો તે શ્લોક પણ કહી રાખું.

પ્ર૦—તે જરૂર કહો અમે તે મોઢેજ કરી રાખશું.

ઉ૦—તે આમછે.

"समपा लक्ष्यशुद्धास्ते ग्रंथेष्वपि तथैवच ।
कोमलौतुरिधावत्र ग्रंथेषु शुद्धसंज्ञकौ ॥
अस्माकंयः कोमलोगस्तत्र साधारणोमतः ।
तीव्रगांधारसंज्ञोऽत्र ग्रंथेषु चांतराभिधः ॥
निषादस्तीव्रकोस्माकं भवेत्काकलिसंज्ञकः ।
कोमलोनिर्व्यवहारे ग्रंथेस्यात्कैशिकाह्वयः ॥
तीव्रमध्यमस्य संज्ञा बहवः स्युःसुलक्षिताः ।
वराळीमः प्रतिमोऽपि कैशिकी पंचमो मृदुः ।
अस्मच्छुद्धरियौ तत्र शुद्धौस्यातांगनीक्रमात्" ॥

ભાવાર્થ:—પ્રચારમાં જે શુદ્ધ સ મ પ સ્વરોછે, તેનેજ ગ્રંથમાં પણ શુદ્ધ સ્વરો માન્યાછે, અને પ્રચારના કોમલ રિ ધ ને ગ્રંથો શુદ્ધ કહેછે. આપણો જે કોમલ ગ, તે ગ્રંથનો સાધારણ ગ છે, અને આપણો તીવ્ર ગ, તે ગ્રંથનો અંતરગાંધાર છે. આપણો તીવ્ર નિ, તે ગ્રંથનો કાકલિ નિ છે. વ્યવહારમાં જે કોમલ નિ છે તે ગ્રંથનો કૈશિક નિ છે. તીવ્ર મધ્યમને ઘણા નામોછે, જેમકે વરાળી મ, પ્રતિ મ, કૈશિક પ, મૃદુ પ, ઇત્યાદિ. આપણા બે સ્વરો શુદ્ધ રિ ધ, તે ગ્રંથોના ક્રમેથી શુદ્ધ ગ નિ થાયછે.

આ શ્લોક તમે એકવાર મોઢે કરશો કે ગ્રંથવાક્યોનો અર્થ તમને જલદી બેસશે. આના યોગે રત્નાકર, દર્પણાદિ ગ્રથમાં કહેલા રાગો જો કે એકદમ તમને સમજાશે નહીં, તથાપિ બીજા પુષ્કળ ગ્રંથોનો ખુલાસો થશે.

પ્ર૦—રત્નાકર, દર્પણ એ ગ્રંથમાં જે રાગો કહ્યાંછે, તે કાંઇક નિરાળી રીતે વર્ણવેલા હોય એમ લાગે છે?

ઉ૦—તે ગ્રંથમાં ગ્રામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ રાગ વર્ણનોમાં કરેલો છે, તેથી તે વિષય કઠિણ અને કાંઈ અંશે વાદગ્રસ્ત થયો છે. આપણા હિંદુસ્થાની સંગીતમાં ગ્રામ મૂર્છનાની તેવી ભાંજગડ હવે કાંઇજ નથી, માટે હાલ આપણે તે વિષયમાં જવું નહીં. તે બને ગ્રંથોના ભાષાંતરો હવે પ્રસિદ્ધ થયાં છે, તે પરથી ગ્રામમૂર્છનાનો શું ઉપયોગ થતો હતો તે તમારા લક્ષમાં આવશે. જ્યારે તે ગ્રંથ હું પ્રત્યક્ષ તમને શિખવીશ ત્યારે તે વિષે બોલવું પડશેજ.

પ્ર૦—રત્નાકર તથા દર્પણ એ બંને ગ્રંથોની રાગરચના એકજ છે કે શું?

ઉ૦—નહીં, દર્પણમાં ૭ રાગ અને તેની ત્રીસ રાગિણી માની છે. તેનો કર્ત્તા દામોદર પંડિત કહે છે કે, આ રચના હનુમન્મતના ધોરણે છે. હનુમન્મતનો કયો ગ્રંથ એ માત્ર તેણે કહ્યું નથી. હનુમન્મતનો ગ્રંથ હાલ ઉપલબ્ધ નથી. દર્પણકારે સ્વરાધ્યાય માત્ર રત્નાકરનો લીધો, અને તેનો રાગાધ્યાય છોડી દઇ તેને બદલે બીજા કોઇ ગ્રંથમાંથી ઉતારી લીધોછે. રત્નાકરનો રાગાધ્યાય–એટલે તેમાના રાગોનો ખુલાસો દર્પણકારને સમજાયો ન હશે, એવો તર્ક કોઇ કરે છે. કદાચિત્ તેમ પણ હશે, પરંતુ આપણે તેવા વાદમાં પડવું નહીં-ગ્રંથમાં કહેલા રાગવર્ણનો ક્યાંક ક્યાંક એટલા નિરાળા જણાશે કે, તમારા મનમાં હિંદુસ્થાની સંગીત વિષે હાલ જે કાંઇ આદર છે, તેને નકામો થોડોક ધોકો પહોંચવાનો સંભવ રહેશે. આ વાતનું એકજ ઉદાહરણ લઇ દેખાડુંછું. તમારો આ કલ્યાણ થાટજ લ્યો. આમાં સઘળા તીવ્ર સ્વરો છે એમ મેં કહ્યુંજ છે. એ થાટને સમર્થન કરનારા એક બે આધાર પણ મે તમને કહ્યાછે. હવે પુંડરીક વિઠ્ઠલ પોતાના "રાગચંદ્રોદય" ગ્રંથમાં કલ્યાણ મેલનું કેવું વર્ણન કરેછે તે જુઓ.

"शुद्धौ सगौ शुद्धपधौ तथैव । लध्वादिकौ षड्जकपंचमौ च ।
साधारणो गोपियदा भवेत्तु कल्याणकस्याभिहितः सुमेलः ॥"

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં શુદ્ધ સ, ગ, પ, ધ સ્વરો હોયછે, ષડ્જ અને પંચમ પણ લઘુ હોયછે અને ગાંધાર સાધારણ હોયછે, તેને કલ્યાણ મેલ કહેછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના કલ્યાણી થાટને લાગનાર નથી એ ખુલ્લુંછે. ગ્રંથમાં આવા ભિન્ન ભિન્ન વર્ણનો હોવાથી આપણા ગાયક, કલ્યાણના નિરનિરાળા ભેદ કબૂલ કરેછે. પુંડરીકના કલ્યાણી મેલપર આક્ષેપ કરવાની જરૂર નથી. રાગ વિબોધકાર સોમનાથ શું કહેછે તે જુઓ.

"कल्याणस्य तु मेले शुचयः सपधा रिरस्ति तीव्रतरः ।
साधारणश्च मृदुपो मृदुसोऽस्मिन्नथ इतरे च ॥"

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાં સા, પ, ધ સ્વરો શુદ્ધછે. રિ તીવ્રતર, સાધારણ ગ, પ મૃદુ અને સા મૃદુ છે. આ મેલમાથી કલ્યાણાદિક રાગો નિકળેછે.

આ બંને ગ્રંથકારો એકજ મતના છે. તમારે આવા ગ્રંથમતોનો તિરસ્કાર કરવો નહીં. તેનો પણ ઉપયોગ આપણને કેવો થશે એ હું આગળ કહેનાર છું. હશે. હવે આપણા પ્રસ્તુત તરફ વળીએ ના?

પ્ર૦—હા તેમ કરો. હવે એકલા તીવ્ર મધ્યમજ લેનારા રાગનો વિચાર કરવોછે.

ઉ૦—એક મધ્યમનાંરાગ આપણે યમન, માલશ્રી, હિંદોલ, એ માન્યાછે. તે પૈકી યમન તો આપણે પહેલાંજ લીધો. તે આશ્રય રાગ હોવાથી તેનું યથાસાંગ વર્ણન પ્રથમ જોઈતું હતું. તે પહેલાથી કરી રાખ્યાથી હવે આપણને સર્વે સવળ થશે. માલશ્રી અને હિંદોલ રાગ ઓડવ માન્યાછે, એટલે તે પ્રત્યેકમાં પાંચજ સ્વર લાગેછે. પ્રથમ આપણે માલશ્રી રાગ હાથ ધરશું. આ રાગના સ્વરો સઘળા તીવ્રછે, એ કહેવાની જરૂર નથી. આમાં રિ ધ સ્વરો મૂકી દેવાયછે. બુદ્ધિમાન લોકોને આપણી સંગીત રચના સમજવી ઘણી સહેલીછે, એમ કદી કદી કોઈ કહેછે, તે ખોટું નથી. હજી જરા આગળ ગયા પછી તમે પણ તેમજ કહેવા માંડશો. યમન થાટના સા રે ગ મ પ ધ ની, એ તીવ્ર સ્વરો તમારી સામે માંડી તેમાંથી નિરનિરાળા સ્વરો વર્જ કરી તમે નિરનિરાળા રાગો ઉત્પન્ન કરી શકશો. જેમકે, સંપૂર્ણ (એટલે સાત સ્વરોનો) મેલ રહેવા દીધાથી યમન થાયછે, આરોહાવરોહમાંથી મ, ની કાઢી નાખ્યાથી ભૂપાલી થાયછે, ફક્ત આરોહમાંજ મ, ની ન લેવાથી શુદ્ધ કલ્યાણ થાય, અને ફક્ત આરોહમાં મ, ન લેવાથી ચંદ્રકાંત થાયછે. આ રાગો તો તમે શિખ્યાજછો. હવે રિ, ધ સ્વરો મૂક્યાથી માલશ્રી ઉત્પન્ન થશે, અને રિ, પ વર્જ કરવાથી હિંદોલ થશે.

પ્ર૦—તમારા બોલવાનું તાત્પર્ય અમે ઉત્તમ સમજ્યા. હમણા સુધી તમે જે કાંઇ કહ્યું. તેટલું તો સમજવામાં અમને કાંઇ અડચણ પડી નથી, એટલું તો ખરુંજ છે. આપણી રાગ રચના ઘણી મનોરંજક છે, એવું અમને લાગવા માંડયુંછે. મ, ની અને રિ, ધ સ્વરોની જોડ જો બીજા થાટોમાંથી આવીજ રીતિએ વર્જ કરવામાં આવે તો નિરનિરાળા રાગ ઉત્પન્ન થઇ શકશે, નહીં વારૂ?

ઉ૦—તમારી કલ્પના ભૂલ ભરેલી નથી. તેમ અનેછેજ. આગલો બિલાવલ થાટ લઈ તેમાંથી આરોહમાં મધ્યમ વર્જ કરીએ તો એલૈયા બિલાવલ થશે, મ, ની વર્જ કરતાં દેશકાર થશે, રિ, ધ વર્જ (આરોહમાં) કરતાં બિહાગ થશે. ખમાજ થાટમાં રિ, ધ વર્જ કરીએ તો તિલંગ થાયછે, ભૈરવી થાટમાં તે વર્જ કરીએ તો ધનાશ્રીનો એક પ્રકાર થાયછે; પૂર્વી થાટમાં (આરોહમાં) રિ ધ છોડવાથી ચૈતાશ્રી થશે, અને તોડી થાટમાં તે છોડવાથી મુલતાની રાગ થશે. મને લાગે છે કે હવે અધિક ઉદાહરણો લેવાની જરૂર નથી. તેનું તત્વ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ છે. એક એક થાટમાંથી ફક્ત સંપૂર્ણ, ઓડવ અને ષાડવ,

એ ત્રણ પ્રકારોથી ૪૮૪ (ગણિતસિદ્ધ) રાગોનો સંભવ, મેં તમને દેખાડ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. તેટલા પ્રકારનો નથીજ જોઇતા, પરંતુ એક એક થાટમાંથી હું હમણાં કહુંછું તે બાર પ્રકાર જો તમે કરી જોશો, તો ઘણા એક નવા જૂના સ્વરૂપો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આપણા પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ પણ આવીજ રીતિએ રાગ ઉત્પન્ન કર્યા, અને તેને નિરનિરાળા નામો દઇ રાખ્યાં. મેં કહ્યા તે બાર પ્રકાર આવાછે. (ઉદાહરણાર્થે ભૈરવ થાટ લઇશું.)

ભૈરવ થાટ.

૧	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૨	સા	રે	×	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૩	સા	રે	×	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૪	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૫	સા	×	ગ	મ	પ	×	નિ	સાં	।
૬	સા	×	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૭	સા	રે	ગ	મ	પ	×	નિ	સાં	।
૮	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	×	સાં	।
૯	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	નિ	સાં	।
૧૦	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૧૧	સા	રે	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।
૧૨	સા	×	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।

તોપણ આમાં આપણે મિશ્ર, વક્ર અને વાદી બદલાઈ થનારા રાગ પ્રકાર હજી ગણ્યાજ નથી. આ નિયમો થાટોને લગાડવા કાંઈ મુશ્કેલ નથી. આપણા અશિક્ષિત ગાયકો સુદ્ધાં આવાં કૃત્યો ઝપોઝપ કરી શકેછે, તો પછી સુશિક્ષિત લોકો તો તે સહેજેજ કરી શકે એમાં શું નવાઇ? આવી રીતે ઉત્પન્ન કરેલા રાગોમાં જો કોઈ નવીન હોય તો તે માત્ર લોકપ્રિય કરવા કાંઇક સમય અને પ્રયાસ લાગશે. તથાપિ તે પણ સાધ્ય કરવાની એક યુક્તિ છે. આપણા સંગીત વ્યવસાયી ગાયકોમાં સદા નવીન નવીન રાગો બનાવવાની અથવા શિખી લેવાની ઉત્કંઠા દૃષ્ટિએ પડેછે. તેવા ગાયકોને જો આપણા આ નવીન રૂપો શિખવએ તો, તે આપોઆપ સમાજપ્રિય થશે. આ અનુભવ મેં લઈ જોયો છે, અને તેમાં મને થોડો જશ પણ મળ્યોછે. આપણા શ્રોતા વર્ગને નવા રાગો હમેશાં

પસંદ હોયછે, એ કહેવાની જરૂર નથી. કેટલાક ગવૈયા લોકોએ આપણા પ્રચારનાજ રાગોની ભાંગતોડ કરી નવા રૂપો ઉત્પન્ન કરી કીર્તિ મેળવવાના ઉદાહરણો મારા જોવામાં આવ્યાછે. તેમને તેમના તે નવીન રાગોના નિયમ કોણ પુછે ? પરંતુ આવાં લોકોની અજ્ઞતા તેમના રાગ વિસ્તારમાં માર્મિક લોકોના લક્ષમાં તુરતજ આવેછે. નિયમ કાયમ કરી ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો સદા સન્માન્ય થશે એ ખુલ્લુંછે. નિયમો કાયમ કરવાનું કામ આપણા સુશિક્ષિત વર્ગનુંછે. હવે અહીંઆં આ વિષયાંતર છોડી દઈ આપણા માલશ્રી તરફ વળશું.

ગ્રંથમાં "માલવશ્રી" નામ હમેશાં દૃષ્ટિએ પડેછે. કોઈ કોઈ ગ્રંથમાં માલાશ્રી, માલસરી, એવા નામોછે, પણ આ સર્વે એકજ રાગના નામોછે એવો બહુમતછે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં પ્રથમ આપણને લાગેછે કે, આપણો માલશ્રી રાગ તો શાસ્ત્રસિદ્ધ છે. પ્રચારના માલશ્રી રાગમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરો તીવ્રછે, તેમજ મધ્યમ સ્વરનું તીવ્રત્વ પણ લોકમાન્ય છે. ગ્રંથમાં જે માલશ્રી રાગ છે તેને શ્રીરાગના થાટમાં કહેલોછે. શ્રીરાગનો પ્રાચીન ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થાટ કાફીનો છે એમ તમને આગળ જતાં જણાશે ત્યારે આપણા પ્રચારના માલશ્રીને તે ગ્રંથનો આધાર કેમ લઈ શકાશે ? મોજ એવી છે કે, ગ્રંથના માલશ્રી રાગમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક રિ, ધ સ્વરોને વિવાદી માન્યા છે. રાગવિબોધકાર આમ કહે છે. તેણે મેલ શ્રીરાગનો માન્યો છે.

"सग्रहसांशन्यासा मालाश्रीर्निग्रहांशा वा।
पूर्णाथवा रिधाल्पगेयाद्यौ मंगलाय शाश्वतिको ॥"

ભાવાર્થ.—માલશ્રીમાં એકમતે ષડ્જ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. અને બીજા મતે નિષાદ ગ્રહ અંશ છે. માલશ્રી સંપૂર્ણ અથવા અલ્પ રિ, ધ લેનારી હોઈ મંગલદાયક છે. તે ગમે ત્યારે ગવાય છે.

પારિજાતમાં આ રાગનો થાટ કાફીનોજ માન્યોછે, પરંતુ ધૈવત વર્જ્ય કરવાનું કહ્યું નથી. ઘણા ખરા સંસ્કૃત ગ્રંથોને માલશ્રીમાં કાફી થાટજ માન્ય છે. કોઈ ગ્રંથકાર આ રાગને સંપૂર્ણ માને છે અને કોઈ તેને ષાડવ અથવા ઓડવ માનછે એટલોજ ભેદ છે. લક્ષ્યસંગીતકારે માલશ્રીનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

"कल्याणे मेलके तत्र मालश्रीर्गीयते बुधैः।
पंचमांशग्रहन्यासा रिधहीनौडवा मता ॥"

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાંજ પંડિતોએ માલશ્રી વર્ણેલી છે. તેમાં પંચમ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને રિ, ધ વર્જિત હોઈ તે ઓડવ છે.

આપણા પ્રચારની માલશ્રીને આ સ્વરૂપ યથાયોગ્ય છે. બીજા ગ્રંથકારોએ માલશ્રી અથવા માલવશ્રી વિષે શું શું કહ્યું છે, તે તમને તેમનાજ શબ્દોએ કહુંછું.

"रागलक्षणे"

हरप्रियाख्यमेलाच्च संजातश्चसुनामकः ।
मालवश्रीरितिख्यातः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
रिवर्जवक्रमारोहे रिपवर्ज्यावरोहकम् ॥

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી નામથી જે પ્રસિદ્ધ રાગછે તે હરપ્રિય થાટમાંથી ઉત્પન્ન થયોછે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ વર્જ્ય હોઈ વક્રત્વ અને અવરોહમાં રિ, પ વર્જિત છે.

હરપ્રિયમેલ એટલે આપણો હિંદુસ્થાની કાફી થાટ છે, તેથી આ સ્વરૂપ આપણા માલશ્રીનું નથી એ ખુલ્લું છે.

"पारिजाते"

" रिहीनामालवश्रीः स्यात् शुद्धमेलस्वरोद्भवा ।
मध्यमादिस्वरोद्ग्राहा धांशयुक्तान्त्यपास्मृता ॥ "

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે અને તેમાં રિ વર્જ્ય થાયછે. તેમાં મધ્યમ ગ્રહ ધૈવત અંશ અને પંચમ ન્યાસ છે.

संगीतसारामृते

" श्रीरागमेलसंजाता षड्जन्यासग्रहांशिका ।
रिवर्जिता मालवश्रीः षाडवा मंगलप्रदा ॥
रागांगमेनांशंसन्ति प्रगेया सर्वदा बुधैः ॥ "

ભાવાર્થ.—માલશ્રી મંગલદાયક હોઈ ષાડવછે. તે શ્રીરાગના થાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે અને રિષભ વર્જ્ય છે. તેને પંડિતો રાગાંગરાગ માનેછે. <u>તે સદા ગાઈ શકાય છે.</u>

સ્વરમેલકલાનિધીના મતે માલવશ્રીનો થાટ કાફી છે.

પ્ર૦—સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથ ક્યા શતકનો છે.?

ઉ૦—"शाकेनेत्रधराधराब्धिधरणीगण्येथसाधारणे" આવો શક ગ્રંથકારે કહોછે તે ૧૪૭૨ શક થશે, અને આગળ તેરીખ આમ આપીછે. "वर्षे श्रावणमासिनिर्मलतरेपक्षेदशम्यांतिथौ "

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्

"षाडवोमालवश्रीःस्यात् रागांगमृषयोज्झितः ।
मेलेश्रीरागविख्यात सर्वकालेषुगीयते ॥ "

ભાવાર્થ.—માલવશ્રીરાગ શ્રીરાગના થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, તે રાગાંગ છે, અને તેમાં રિષભ વર્જ્ય છે. તે સર્વકાળ ગવાય છે.

रागचंद्रोदये—

चतुःश्रुतीयत्रारधौ भवेतां । साधारणो गोऽपिच कैशिकीनिः ॥
तथाविशुद्धाः समपाभवंति । श्रीरागकस्याभिहितः समेलः ॥
श्रीरागकोऽस्मादपिमालवश्री । धंन्नासिकाभैरविका तथैव ॥
अन्येऽपिरागाः कतिचित्प्रसिद्धा । भवंति सैंधव्यभिधादयश्च ॥

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં રિધ ચતુશ્રુતિક છે, સાધારણ ગ, અને કૈશિક નિ છે અને સ, મ, પ, શુદ્ધ છે તે શ્રીરાગ મેલ કહેવાય છે. આ મેલમાંથી શ્રીરાગ, માલશ્રી, ધન્નાશી, ભૈરવી, અને બીજા પણ સૈંધવી વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળેછે.

આ થાટ પણ કાફીનોજ છે, એ સમજી શકાય તેવું છે. ત્યારે પછી હવે પ્રશ્ન એવો આવે છે કે, આપણી માલશ્રી તદ્દન અશુદ્ધ ઠરશે કે કેમ ? એટલે તદ્દન પ્રાચીન ગ્રંથોની દૃષ્ટિએ તે શાસ્ત્રસંમત કેમ કહી શકાશે ? આપણે એક એવી તોડ કરશું કે, રાગવિબોધકારની માલાશ્રી અને લક્ષ્યસંગીતકારની માલશ્રી એ બંને ભિન્ન રાગો છે, એટલે થયું. કાફીના થાટમાં રિ, ધ દુર્બલ એવો એક સ્વતંત્ર માલશ્રી રાગ આપણે સ્વીકારી શકશું. તે થાટનો વિચાર કરતાં તે રાગ વિષે અધિક બોલશું. લક્ષ્યસંગીતકારે પણ તેમજ કર્યું છે, તે કહેછે કે, **ग्रंथेषु मालवश्र्याख्या काफीमेले सुलक्षिता । नासावस्मल्लक्ष्यमार्गप्रसिद्धेति परिस्फुटम्** " આ મારૂં કહેવું તમને જરા ચમત્કારિક લાગશે, એ હું જાણું છું. પરંતુ મેં કહેલા ઉપાયને આધાર તમારા સર્વમાન્ય રત્નાકરનોજ છે, **यच्छाल-क्ष्यप्रधानानि शास्त्राण्येतानि मन्वते । तस्माल्लक्ष्यविरुद्धं यत्तच्छास्त्रं नेय-मन्यथा ॥**" ઉપલા શ્લોક પર ટીકા કરતાં કલ્લિનાથે આમ કહ્યું છે. "**एतानि शास्त्राणि देशी विषयाणी । लक्ष्यप्रधानानि लक्ष्यमेव प्रधानं येषांतानि । तस्मात् लक्ष्यविरुद्धं यच्छास्त्रं तत् लक्ष्यविरुद्धं यथा न भवति तथा व्याख्येयमिति ।**" આ ઉપાય ખરેખર સારો છે. રાગવિબોધકારે રત્નાકરના શ્લોક વિષે એક પ્રસંગે આમ કહ્યું છે. "**शास्त्राणां लक्ष्यानुग्रहाय प्रवृत्तत्वात् यत्र तयोर्विरोधस्तत्र शास्त्रैर्नियमितस्याप्यर्थस्य उपलक्षणत्वादिना प्रकारांतरेण गतिः कर्तव्या नतु लक्ष्यमुपेक्ष्यम्** " અસ્તુ. આ માલશ્રી

રાગ દીવસના છેલ્લા પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર છે. મને લાગેછે કે, તે પ્રહરની એક મોટી નિશાની તમારે એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, તે વેળાએ જે રાગો પ્રચારમાં ગાવામાં આવે છે, તે બહુતેકમાં રિ, ધ સ્વરો વર્જ અથવા દુર્બલ હોય છે. આ નિયમના ઉદાહરણો ધાની, ધનાશ્રી, ભીમપલાસી મુલતાની, માલવશ્રી, વિગેરેમાં આગળ ચાલતાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. સૂર્ય ધીમે ધિમે અસ્ત થવાં માંડતાં, સંધિપ્રકાશના રાગો શરૂ થવાના હોય છે, માટે આખો દિવસ ચાલુ રહેલા તીવ્ર રિ, ધ ધિમે ધિમે દુર્બલત્વ પામે છે. મેં હમણાં ધાની, ધનાશ્રી વિગેરે જે રાગો કહ્યા, તેમાં ગાંધાર અને નિષાદ જોકે કોમલ છે, તોપણ કોઇ કહે છે કે, તે જરાક તીવ્ર ગાંધાર તથા નિષાદ તરફ ઝુકતા હોય છે. તેઓ કહેછે કે, આજ ગ, ની સ્વરો જ્યારે સવારના કોમલ હોય છે, ત્યારે રિ ધ સ્વરોની અધિક પાસે હોયછે. પરંતુ તેવા સૂક્ષ્મ ભેદમાં જવાની તમને કાંઇ જરૂર નથી. આપણી પદ્ધતિમાં રાગોની પરસ્પર ભિન્નતા આપણે સૂક્ષ્મ સ્વરો પરથી માનતા નથી, એ પાછળ મેં તમને કહી રાખ્યુંજ છે. માલવશ્રી રાગ ચોથા પ્રહરનો છે એતો મેં કહ્યુંજ છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર પંચમછે, તથા તેનો સંવાદી સ્વર ષડ્જ છે. ચોથા પ્રહરે આ પંચમનું વાદીત્વ બીજા પણ કોઇ રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. ગાંધાર સ્વર પરથી મીંડથીં બહુધા ગાયક ષડ્જ સ્વર લેછે. તેવું કૃત્ય ઘણું સુંદર લાગે છે, અને તે તમે અવસ્ય ધ્યાનમાં રાખજો. આ રાગની આ એક પકડજ છે, એમ સમજશો તોપણ ચાલશે. પ્રત્યેક રાગ ધ્યાનમાં ઠસાવવા કાંઇક કાંઇક યુક્તિઓ યોજવી પડેછે, અને આ પણ તેમાંનીજ એક છે. ગ સા એ બે સ્વરો જોડી ગાવાનો તમારે ખાસ અભ્યાસ કરવો. મીંડ લેવાથી તે બે સ્વરની વચ્ચેનો જે રિ સ્વર તે પણ ઘર્ષણથી લાગી જશે, પરંતુ તેના યોગે રાગની ઉલટી શોભાજ વધશે. પુનઃ અવરોહમાં તેવો સ્પર્શ હાનિકર થતો નથી, એ આપણો એક નિયમજ છે. આરોહમાં સા અને ગ સ્વરો તદન જૂદા જુદા ગાવામાં આવેછે. અહિંયાં એક બીજી વાત તરફ પણ તમારૂં ધ્યાન ખેંચુંછું. આ યમનનાજ થાટમાં હિંદોલ નામનો જે રાગ છે, અને જે હું આગળ જતાં કહેનારછું, તેમાં પણ રિ સ્વર આ પ્રમાણેજ વર્જછે. તેમાં પણ ગ સા એવો સ્વરક્રમ લેવાનો હોય છે. પંરતુ તેવું કૃત્ય આ માલશ્રીમાં કદિ પણ શોભનાર નથી. આ શું ચમત્કાર છે તે તમને કહુંછું. જુઓ, હિંદોલ રાગ સવારનો માન્યો છે. "હિંદોલ" માં ગ પરથી સા સ્વરને જઇ મળતાં ગાયક ગાંધારને કોમલ મધ્યમનો અતિ સૂક્ષ્મ કણ જોડી દેછે, તેવો કણ

માલશ્રીમાં ચાલતો નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આમ કહ્યુંછે **लक्ष्यैकमातसगासक्ता रिमच्छायावरोहणे** તમે ઘણી કાળજીથી જોવાં માંડશો તો આ મોજ તમારી દૃષ્ટિએ જરૂર પડશે. ફક્ત વર્ણનથીજ આવી વાતો સારી રીતે સમજાતી નથી, હું તમને તેવું કૃત્ય કરી દેખાડીશ, અને પછી તમે તેનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરજો એટલે થયું. હિંદોલ ગાનારા ગાયક ગાંધાર સાથે મધ્યમનો અંશ જોડી દઇ પછી સા પર આવે છે, અને ત્યાંથી નિચેનો તીવ્ર ધ લઇ પુનઃ સા પર પોતાની તાન પૂરી કરે છે. માલશ્રી ગાનારાઓ, ગાંધાર પરથી મીંડમાં સા પર આવેછે, અને, ત્યાંથી નીચલો પચમ લઇ પુનઃ સા પર જાય છે. આ બંને પ્રકારો તમારે તૈયાર કરવા પડશે. યમન થાટમાં રિ વર્જ્ય કરનારા બીજા રાગોજ તમને શિખવાના ન હોવાથી, તમારી ભૂલ થવાના સંભવ ક્યાંય પણ નથી. પ્રચારમાં તમને કેટલાક ગાયકો એવા પણ મળશે કે, જેઓ માલશ્રીમાં સા, ગ, પ, એ ત્રણજ સ્વરો લાગેછે એવું પ્રતિપાદન કરશે. તેઓ તમને "સા સા ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા, ગ સા પ સા, પ ગ પ પ ગ, સા" એવો પ્રયોગ ગાઇ દેખાડશે. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ તેમનો આ પ્રયોગ યોગ્ય નથી. કારણ "**पंचोनेभ्य स्वरेभ्यश्चनस्या-द्रागस्यसमव**" આ આપણો નિયમ સર્વમાન્ય છે. રાગોના ત્રણ વર્ગો ઓડવ, પાડવ અને સંપૂર્ણ એવા મેં તમને કહ્યા છે, તે પણ આ નિયમનીજ સાક્ષી પૂરશે. જે ગાયકો ત્રણ સ્વરથી ગાવાનો દાવો કરે છે તેમના ગાયનમાં પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોશો તો તમને મ, ની સ્વરો ઘર્ષણથી લીધેલાં જણાશે.

પ્ર૦—આ માલશ્રી રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી અમને કહો.

ઉ૦—તે આવું છે. પ, પ, પ ગ સા, સા સા ગ ગ પ, પ, પ મં ગ, પ ગ સા; સા સા પ ની સા, ગ પ ગ, મં ગ, સા, નિ સા ગ પ મં ગ, પ ગ, સા; પ મં ગ, પ મં ગ, મં ગ, સા ગ મં ગ, મં ગ, સા, પ પં સા, સા ગ સા સા, ગ પ મં ગ પ ગ સા, નિ પ મં ગ, ગં મં પ મં ગ ગ સા; પ પ ગ સા, ગ પ સાં, નિ સાં ગં સાં, પં મં ગં સાં; નિ નિ પ મં ગ પસાં, સાં નિ પ ગ, સા ગ પ સાં, નિ પ ગ પ ગ, ગ સા, સા સા પ પ મં પ નિ પ, પ મં ગ પ સાં નિ પ પ, નિ પ ગ સા, ગ પ સાં, ગં સાં નિ પ, ગ પ ગ સા.

આ સ્વરસમુદાય વારંવાર ગાઈ સારી પેઠે ઘુંટી રાખો. ખૂબી એક એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, આ રાગને મોટી ધ્રુનિએ બિહાગ અને શંકરા નામે રાગછે, તેમની

સાથે પ્રમાણથી વધારે ભેળાઈ જવા દેવો નહી. માલશ્રી ગાતી વેળાએ, વચ્ચે વચ્ચે શ્રોતાઓને આ બે રાગોનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે. બિહાગમાં મધ્યમ સ્પષ્ટછે અને વળી તે શુદ્ધ પણ છે, તેથી તે રાગ નિરાળો કરવામાં પ્રયાસ પડનાર નથી. શંકરા રાગમાં અવરોહમાં કોઈ રિ સ્વર લગાડેછે. ધૈવત તે રાગમાં વર્જ્ય ન હોવાથી તે રાગ પણ દૂર રાખી શકાશે. માલશ્રી રાગમાં મ ની સ્વરો તદન ગૌણુત્વ પામ્યાથી તે કાને પડતાંજ આપણને એકાદ યૂરોપિયન Tune નો ભાસ થાયછે. કલ્યાણી થાટમાં રિ વર્જ્ય કરનાર રાગ હિંદોલ તથા માલશ્રીજ હોવાથી તે તમને ધ્યાનમાં રાખવા બહુ મુશ્કેલ નથી. બિહાગ અને શંકરા, એ રિ વર્જ્ય કરનારી રાગોની જોડ આગલા બિલાવલ થાટની છે, તે વિષે આગળ જોશું.

પ્ર૦— હવે અમને હિંદોલ રાગ વિષેની માહિતી આપવી.

ઉ૦—હિંદોલ રાગને પ્રચારમાં સવારનો માન્યોછે, એટલે તેમાં સવારની કાંઈક પણ નિશાની હોવી જોઇએ.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, તેમાં ઉત્તરાંગનો કોઈ સ્વર વાદી હોવો જોઇએ.

ઉ૦—તે ખુલ્લુંજછે. તે સ્વર આપણે ધૈવત માનનાર છિયે. પણ આ રાગમાં, સવારના સમયને કાંઈક વિસંગત, એવો કયો ભાગ જણાશે ?

પ્ર૦—તે તેનો તીવ્ર મધ્યમ સ્વર. અમને લાગેછે કે, તેને એક અપવાદ માનવાનો હશે. એમજ ના ?

ઉ૦—હા. આ રાગ આપણા અપવાદરૂપી રાગો પૈકી એકછે. હું ધારૂંછું કે, આગળ એકવાર મેં એવીજ તરાહની સૂચના કરી હતી. તમે પણ બરાબર કહ્યું. અસ્તુ. હિંદોલમાં ધૈવતવાદી હોવાથી, ગાંધારને સંવાદીત્વ આપવું પડશે, કારણ રિષભ-તો વર્જ્યજ છે. કોઈ કોઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, ગાંધાર વાદી અને ધૈવત સંવાદી માનવો, પરંતુ આપણે તો ધૈવતનુંજ વાદિત્વ સ્વીકારશું. સવારના રાગોની સ્પષ્ટ નિશાની કહીએ તો, ઉત્તરાંગનું વાદિત્વ અવરોહી વર્ણમાં અધિક વૈચિત્ર્ય, એ પ્રસિદ્ધ છે. તેજ પ્રમાણે બીજો પણ એક નિયમ સાધારણ રીતે આપણી દૃષ્ટિએ એવો પડેછે કે, રાત્રિના રાગોમાં રિ સ્વર જેમ આરોહમાં અધિક ઠેકાણે દેખાયછે, તેવો તે સવારના કિંવા દિવસના રાગોમાં દેખાતો નથી. આ ભલે એક મોટો કડક નિયમ ન હોય, પરંતુ તેના પણ ઉદાહરણો પ્રચારમાં ઘણાંક નિકળી શકશે એમ કહી શકાય. આ હિંદોલ રાગના સ્વરૂપ વિષે ગ્રંથકારો જે લખેછે તે સાંભળી તમને જરા નિરાશ થવા જેવું લાગશે, પરંતુ મારી ઇચ્છા તમને નિરનિરાળા મતભેદો સાંભળવાની ટેવ પાડવાનીછે,

માટે ગ્રંથકારના કેટલાક મતો તમારી સામે મૂકનારછુ. પહેલા તો હાલમાં આધાર ગ્રંથ બનતા ચાલેલા પારિજાતનેજ જુઓ. અહોબલ પંડિત કહેછે કે,

हिंदोलेऽध रिपौ त्याज्यौ कोमलो धैवतो भवेत् ।
हिंदोलो रिपयोगेन मार्गहिंदोलको भवेत् ।

ભાવાર્થ.—હિંદોલ રાગમાં રિ, પ વર્જિત છે અને ધૈવત કોમલ છે, જો રિ, પ સિવાય તો માર્ગહિંદોલ થશે.

પારિજાતનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે પ્રચારમાં જેને આપણા ગાયકો હવે માલકંસ કહેછે, તે સ્વરૂપ હિંદોલનુ ઠરશે. બીજા શબ્દોમાં કહેતા એમ કહીશું કે, આ સવારના થાટમાંથી રિ, પ વર્જ્ય કરી જે સ્વરો રહેશે તે હિંદોલના સ્વરો થશે.

સ્વરમેલકલાનિધિ કર્તા રામામાત્ય હિંદોલના સ્વરો આવા કહેછે.

" श्रीरागमेले यल्लक्ष्म तत्स्यात् हिंदोलमेलके ।
धैवत· शुद्ध एवात्र विशेषोयं प्रदर्शित ॥ "

ભાવાર્થ.—શ્રીરાગના મેલનુ જે લક્ષણ કહ્યુ તેજ હિંદોલનું સમજવું, પણ અત્રે ધૈવત કોમલ લેવો એટલોજ ફેર છે.

આ ગ્રંથમાં શ્રીરાગનો થાટ કાફીનો હોવાથી આનું મત પારિજાત મતથી મળેછે.

ચતુર્દંડીકાર કહેછે.—हिंदोलसंज्ञको रागो भैरवीमेलसंभवः । औडवो रिधलोपेन सर्वकालेषु गीयते ॥" એટલે તેજ થાટ થયો.

સંગીતસારામૃતમાં હિંદોલને ભૈરવી થાટમાંજ માન્યોછે, જેમકે—

"हिंदोलो भैरवीमेलसंजातो रिपवर्जितः ।
औडव सर्वदा गेया संगीतागमकोविदैः ॥ "

ભાવાર્થ.—હિંદોલ ભૈરવી મેલમાંથી નિકળેછે અને તેમા રિ, પ વર્જ્ય છે. તે ઓડવ છે અને સર્વદા ગાઈ શકાય છે એમ સંગીત પંડિત કહે છે.

સંગીતદર્પણકાર કહેછે કે हिंदोलको रिधत्यक्तः सत्रयो गदितो बुधैः । मूर्छना शुद्धमध्यास्यादौडव· काकलीयुतः ॥"

આ ગ્રંથના રાગો ગ્રામ, મૂર્છનાના યોગે કહેલા હોવાથી, અને તે વિષય વાદગ્રસ્ત હોવા કારણે, હાલ તમારે તે મતનો વિચાર મોકુફ રાખવો. પરંતુ

એટલું કહી રાખું છું કે, આ મતે પણ આપણા પ્રચારમાં જે હિંદોલ રૂપછે, તે ઠરતું નથી. રાગતરંગિણીકારે પોતાના ગ્રંથમાં હિંદોલને કર્ણાટ થાટ કહ્યોછે, એટલે તે શ્રીરાગ અથવા કાફીનો છે. (પ્રાચીન શ્રીરાગ કાફી થાટનો છે).

આપણા પ્રચારનો હિંદોલ, આ સઘળા મતોથી મળતો નથી, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. આ રાગને યમન કલ્યાણના થાટમાં કોણે અને કયારે નાખ્યો હશે, એ એક મનોરંજક પ્રશ્નછે. આપણનેતો પ્રચારને અંગે ચાલવું છે, માટે ગ્રંથના હિંદોલને આપણો કહી શકાય નથી. તે એક નિરાળોજ રાગછે, એમજ કહેવું પડશે. આપણા હિંદોલને સમર્થક મત આવું છે, અને તે લક્ષ્યસંગીતકારનું છે.

" कल्याणीमेलकोत्थः स्याद्धिंदोलः सर्वसंमतः ।
प्रातःकालप्रगेयोऽपि धांशको गांशकोऽथवा ।
धादित्वं तद्गस्वरस्य प्रातर्नैव सुरक्तिदम् ।
इतिकेचिद्धस्य प्राहु समीचीनं हि मे मते ॥
रिपयोरत्र लुप्तत्वादमात्यो गस्वरो भवेत् ।
अवरोहेण वर्णेन प्रायो गानं सुखावहम् ॥ "

ભાવાર્થ.—સર્વ સંમત હિંદોલ રાગ કલ્યાણી થાટમાંથી નિકળેછે. તે પ્રાતઃકાલે ગવાય છે. તેમાં કોઈ ધૈવત વાદી માને છે. પ્રાતઃકાલે ગાંધારનું વાદિત્વ રક્તિદાયક થતું નથી, તેથી ધૈવતનું માનવામાં આવ્યું હશે. તે ખરેખરજ વાજબી ગણાશે, એમ અમે માનીએ છિયે. રિ અને પ વર્જિત હોવાથી સંવાદી સ્વર ગાંધાર થશે. આ રાગમાં અવરોહી વર્ણમાં વિશેષ વૈચિત્ર્ય લાગે છે.

પ્ર૦—બંગાલ ઇલાકાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોએ આ રાગ વિષે કેવીએક શોધ કરીછે?

ઉ૦— ત્યાં પણ પ્રાચીન ગ્રંથ સમજેલા ગૃહસ્થ મારા જોવામાં ઘણા આવ્યા નથી. પ્રચારમાં જે સંગીતછે, તે વિષે ત્યાં બંગાલી ભાષામાં એક બે ગ્રંથ સારા થાયછે, એ ખરૂંછે, પરંતુ સંસ્કૃત ગ્રંથોનો ખુલાસો ત્યાં પણ થયેલો જણાતો નથી. આ હિંદોલ વિષે ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકાર શું કહેછે, તે તમને કહુંછું.

" હિંડોલ રાગ એટલે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જે હિંદોલ રાગ કહ્યો છે તેજ છે. તે ઓડવ જાતિનો છે. તેમાં રિષભ અને પંચમ વિવાદી છે. આ રાગને વસંતરૂતુની દોલયાત્રાના મહોત્સવ પ્રસંગે ગાવાની રૂઢી છે. હનુમન્મત પ્રમાણે જોતાં હિંદોલમાં પંચમ વિવાદી નથી પણ ઉલટો ધૈવતને વિવાદી માન્યોછે. અમારા

પ્રદેશમાં સર્વ સંગીત વ્યવસાયી લોકો, હનુમન્મતમાં વર્જ્ય કરવા કહેલા, ધૈવત પરતો આ રાગનું સર્વ મહત્વ છે, એમ માનેછે. અમે પાછળ એકવેળા કહ્યુંજછે કે, હનુમન્મતનો પ્રચાર અમારી તરફ ઝાઝો નથી, કારણ અમારે ત્યાં તે મત વિરૂદ્ધ પુષ્કળ રાગ પ્રકાર નિકળશે. સંગીતતરંગ ગ્રંથકાર એક ઠેકાણે કહે છે કે, 'અમારા દેશમાં હવે હનુમન્મતજ ચાલેછે, અને હિંદોલનું વર્ણન આગળ કરતા પંચમ વર્જ્ય કરવાનું કહેછે. જો હનુમન્મત પ્રચારમાં હોય તો એમ કેમ કહી શકાય? શબ્દકલ્પદ્રુમ ગ્રંથમાં જો કોઈ જોવા જાય તો હિંદોલમાં રિ, પ વર્જ્ય કરવાનુંજ કહેલું જણાયછે. રાગવિબોધ અને સંગીત નારાયણમાંથી જે કાંઈ રાગો Sir William Jones એમણે સંગ્રહ કર્યા છે, તેમાં હિંદોલ પણ એક છે, અને તેમાં પણ પંચમ વર્જ્ય કરવાનુંજ કહ્યુંછે."

આ માહિતી સંગીનસાર ગ્રંથની છે. આ ગ્રંથમાં હિંદોલનું સ્વરૂપ કલ્યાણ થાટના સ્વરોથીજ કર્યુંછે. કોણ જાણે રાગવિબોધનો શુદ્ધ થાટ કયો, એ બંગાલમાં ખબર હશે કે નહીં? કદાચિત્ ન હશે. બંગાલી ગ્રંથકારોએ આપણા બિલાવલ મેલને શુદ્ધથાટ સમજી બારોબાર ગ્રંથોના ઉતારા ટાંક્યાં છે. મને લાગે છે કે, તમને તેમનું આમ કરવું પ્રશસ્ત લાગશે નહીં, રાગવિબોધકારે "હિંદોલ" ઓડવ માન્યો છે, અને આપણે પણ તેમ માનીએ છિયે, એટલા પરથીજ રાગવિબોધને આપણા રાગોનો આધાર ગણવા માંડીએ તો, તે વિધાન તદ્દન મૂર્ખતાનું ગણાશે નહીં કે? રાગવિબોધકારનો હિંદોલ આસાવરી થાટનો અને આપણો કલ્યાણી થાટનો એ બંને એક કેમ થશે? બંગાલી ગ્રંથમાં આવા પ્રકાર મને ઘણેક ઠેકાણે દેખાયા. ત્યાં સંગીત-ગ્રંથોનું જ્ઞાન આપણા કરતાં ઘણુંજ અધિક છે, એમ કહેવા કંઈ કારણ નથી. ત્યાં સંગીતની રૂચી અધિક છે, એમાં શંકા નથી, પરંતુ ગ્રંથ વાંચેલા વિદ્વાન ત્યાં મને ઘણા મળ્યા નહીં. જે થોડાક મળ્યા તેમની ગ્રથો વિષે પુષ્કળ ઠેકાણે ગેરસમજુત થયેલી જણાઈ. તેવી ગેરસમજુતીનું એક ઉદાહરણ તમને કહુંછું. ત્યાં પ્રવાસ કરતાં સંગીત ગ્રંથ વાંચેલા એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ મને મળ્યા. તેમણે સંગીતદર્પણ વાંચ્યું હોય એમ મને જણાયું. તેમને મેં સ્હેજ પ્રશ્ન કર્યો કે, તમને દર્પણનો શુદ્ધસ્વર મેલ કયો લાગે છે? તેમણે લાગલોજ ઉત્તર દીધો કે, તે બિલાવલ (આપણા પ્રચારનો) મેલજ છે. ત્યારે મેં તેમની સામે શ્રીરાગની વ્યાખ્યા મૂકી અને કહ્યું કે, આ શ્રીરાગના સ્વર કયા ઠરશે? તે વ્યાખ્યા આવી હતી.

"श्रीरागः सच विख्यातः सत्रयेण विभूषितः।
पूर्णः सर्वगुणोपेतो मूर्छना प्रथमा मता।
केचित्तु कथयंत्येनमृषभत्रयसंयुतम् ॥"

ભાવાર્થઃ—પ્રસિદ્ધ શ્રીરાગમાં પડ્જ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે રાગ સંપૂર્ણ છે, અને સર્વગુણસંપન્ન છે. મૂર્છના પહેલીછે. કોઈ કોઈ પંડિતો એમાં રિષભને ગ્રહ અંશ ન્યાસ માનેછે.

તેઓએ કહ્યું કે, આપણે શ્રીરાગમાં રિ સ્વર કોમળ લઈએ છિએ એ પ્રસિદ્ધજ છે. પડ્જસ્વર ચાર શ્રુતિનોછે, અને અહિયાં "સત્રય" એટલે ત્રીજા દરજ્જાનો છે, માટે તે કોમળ થશે નહીં કે ? આ સાંભળી મને નવાઈ લાગી ! સત્રય શબ્દનો આવો અર્થ મારે સ્વપ્ને પણ નહોતો. સત્રય એટલે–જે રાગમાં સા સ્વર ગ્રહ, અંશ અને ન્યાસ એ ત્રણ ઠેકાણે હોય તે–એવો અર્થ સ્પષ્ટછે. તે ગૃહસ્થનો ઉપલો ઉત્તર સાંભળ્યા પછી મેં પુછ્યું કે, શ્રીરાગમાં આપણે ધૈવત કોમળ અને મધ્યમ તીવ્ર લઇએ છિએ, તે વિષે આ શ્લોકમાં શું કહ્યુંછે ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ કાંઈજ દઈ શક્યા નહીં. સંગીતસારકર્તાએ શ્રીરાગનું વર્ણન સ્વરોથી પ્રચારને અંગે કર્યુંછે.—એટલે તેણે રિ કોમળ, મ તીવ્ર, ધ કોમળ, એ સ્વરો લીધાછે,–અને તેને આધાર સોમેશ્વર તથા કલ્લિનાથના સંસ્કૃત ગ્રંથોનો ! એમ કાં ? તો તે ગ્રંથકારો પણ શ્રીરાગને સંપૂર્ણ કહેછે ! સોમેશ્વર જો રાગવિબોધકારજ હોય તો, તે ગ્રંથના શ્રીરાગનો થાટ કાફીનો છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. પરંતુ બીજો પણ એક સોમેશ્વર સાંભળવામાં આવેછે. બંગાલી ગ્રંથકાર ઉપર ટીકા કરવાની મારી ઇચ્છા નથી, પરંતુ ત્યાંના ગ્રંથો વિષે તમે ખસુસ પ્રશ્ન કર્યો, માટેજ મને જે લાગ્યું તે તમને પ્રમાણિકપણે કહ્યું. ત્યાંના ગૃહસ્થ ઘણા શોધકછે, એમાં સંશય નથી, પરંતુ ગ્રંથ વાંચેલા શિક્ષક ત્યાં ન હોવાથી, તેમની ભૂલો થવાનો સંભવ પણ જરૂર રહેછે. આ મેં મારો પોતાનો ખાનગી મત કહ્યો. તમને ત્યાંના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ વાંચવાની ભલામણ મેં કરેલીજ છે, અને તેમ વાંચ્યા પછી તમે તમારૂં મત બાંધજો અસ્તુ.

પ્ર૦—તમે કહ્યું હતું કે ભાવભટ્ટ એ ગ્રંથકાર, બહુ જૂનો નથી, તેણે હિંદોલનું વર્ણન કેવું આપ્યુંછે ?

ઉ૦—ભાવભટ્ટે નિરનિરાળા ગ્રંથોના મતો ભેગા કર્યાં છે. રત્નાકર, દર્પણ, વિગેરે ગ્રંથોનો ખુલાસો તો તેનાથી પણ થયો નથી, પરંતુ બીજા ગ્રંથોમાંથી તેણે જે ઉતારાઓ લીધાછે, તે સમજાય તેવા છે.

પ્ર૦—ભાવભટ્ટે રત્નાકરના રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યા નથી કે ?

ઉ૦—તે તેણે યથાસાંગ ઉતારી લીધાછે, પરંતુ ફક્ત ઉતારીજ લીધાથી શું ઉપયોગ ? રત્નાકરમાંથી તેણે એક એક રાગની વ્યાખ્યા જેમની તેમ ઉતારી

લીધી, અને તે સમજાવવાની ખટપટ ન કરતાં નિરનિરાળા ગ્રંથોની વ્યાખ્યાઓ ભેળી કરી. રત્નાકરના ગ્રામરાગ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ, વિગેરે સાધનોથી સમજાવેલા છે. તેમનો ખુલાસો પુષ્કળ ગ્રંથકારોથી થયો નહીં, માટે તેઓ ગ્રામ રાગને વાટે ગયાજ નથી. ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ વિગેરેના યોગ્ય ખુલાસાથી રત્નાકરના રાગોના સ્વરૂપો સ્પષ્ટ કરવા ખરેખરજ ઘણા મુશ્કેલ થયા છે. રત્નાકર પછીનાં માત્ર પુષ્કળ સંસ્કૃત ગ્રંથો સારા સમજાય તેવા છે, તથા તેમનો આપણને ઉપયોગ પણ થશે. ભાવભટ્ટે હિંદોલની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

" **द्वितीयगतिकोरिश्च त्वेकैकगतिकौ गनी । तदा हिंदोलमेलः स्यात्** "

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે હિંદોલનો થાટ આસાવરીનોજ ઠરી શકશે આગળ " **हिंदोलकोरिपत्यक्तः सत्रिकः प्रातरेवच** " એમ કહ્યું છે. આસાવરી થાટનો હિંદોલ સવારે ગાવાનો રાગ છે એમ કહેવું, કોઈને વિસંગત લાગશે નહીં. તેનેજ કલ્યાણ મેલમાં ગાંધાર વાદી તરીકે કોઈ વર્ણવેતો, વાદ અને મતભેદને કારણ મળશે. રાગવિબોધમાં હિંદોલ વિષે આમ લખ્યું છે. "**हिंदोलो रिपहीनो मांशः सांतग्रहः सदोपास्या**" આ રાગનો મેલ "વસંત" કહ્યોછે. વસંત મેલની વ્યાખ્યા આવી છે. " **शुद्धा वसतमेले सरिपमधा अंतरश्च काकलिका** " આ વ્યાખ્યા પરથી હિંદોલનો થાટ ભૈરવનો ઠરે છે. એમાં પણ રિ, પ એજ સ્વરો વર્જ્યછે, તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવુંછે.

આ પરથી હિંદોલનાં રૂપો નિરનિરાળી વેળાએ નિરનિરાળા થતા ગયા, એમ દેખાતું નથી કે ? આપણે લક્ષ્યસંગીતમાં કહેલુંજ પસંદ કરશું, કારણ તે આપણા પ્રચારના સ્વરૂપથી ઉત્તમ મળેછે. તે ગ્રંથકારને ગ્રંથોના મતભેદ ખબર હતાં, એમ તેના લખવાપરથી સ્પષ્ટ દેખાયછે. ભૈરવ થાટના રિ, પ વર્જિત હિંદોલ રાગનો એક નવીન પ્રકાર આપણે પ્રચારમાં આગળ આણી શકશું. હશે. હવે આપણા પ્રચારના હિંદોલ તરફ વળીએ. આ રાગ કદી કદી ગાયક લોક રાત્રિએ પણ ગાતા જણાયછે. તેમાં તીવ્ર મધ્યમ સ્પષ્ટ હોવાથી અને ગાંધાર સ્વર પણ મહત્વ પામતો હોવાથી, તેમ કરવું ખોટું દેખાતું નથી. હું તો કહુંછું, કે, આ રાગ ગાંધાર વાદી અને રાત્રગેય છે, એવું વિધાન જો કોઈ મારી સામે મૂકે તો, તેને હું સુસંગતજ કહીશ. હિંદોલમાં પંચમ વર્જ્ય છે, તે કારણે ધૈવતને આપોઆપજ અધિક મહત્વ આવેછે. આમ હોવાથીજ આને સવારનો માન્યો હશે. કોઇ કોઇ ગાયક ષડ્જને વાદી માનેછે. તેમ માને તોપણ તે આપણા નિયમ વિરૂધ થનાર નથી. "સા મ પ" સ્વરો ગમે તે વેળાના રાગોમાં વાદી થઇ શકે એ આપણો નીયમછે. હાલના વ્યવહારને અનુસરી

આસતું હોય તો, ધૈવતનું વાદીત્વ કબૂલ કરવું પડશે. આ રાગમાં આરોહણમાં નિષાદ વક્રછે એમ કહેવાયછે. એનો અર્થ એવો કે આરોહ કરતાં નિષાદ પર્યંત આવી એકાદ સ્વર પણ પાછળ જવું પડેછે. વક્રત્વ એટલે શું? એ મને લાગે છે કે, મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું. "સા, ગ, મં ધ નિ ધ, સાં" એ હિંદોલનો આરોહ સારો લાગશે. સાં. નિ ધ, મં, ગ, સા" એવો અવરોહ થશે, "મં ધ નિ સાં" એવો સરળ આરોહ કર્યાથી શ્રોતાઓને "સોહોનિ" રાગનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે, માટે આ વક્રત્વ માનવામાં આવેછે. સાવકાશ ગાતી વેળાએ આ નિયમ સારી રીતે પાળી શકાય છે, અને તેનું પરિણામ પણ ઉત્તમ થાયછે. જલદ ગાવામાં ગાયક ઘણી વેળા આવા નિયમ તોડતા જણાયછે. આ રાગમાં નિષાદ સ્વર તદન ગૌણ હોવાથી, જલદ તાનોમાં શ્રોતાના મનપર તિરસ્કાર ઉત્પન્ન થવા જેવી અસર થતી નથી. નિષાદનું વક્રત્વ બીજા ઘણાએક રાગોમાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ કલ્યાણી થાટમાં જે જે મધ્યમના રાગોછે, તેમાં બહુધા આરોહમાં નિષાદ વક્ર અથવા વર્જ્ય હોયછે, એમ તમને જણાશે. જલદ તાનોમાં તેને વક્ર ન રાખી શકાતો હોવાથી, ત્યાં ત્યાં સેવાનારા નિષાદને પ્રચ્છાદિત અથવા અનભ્યસ્ત કહેછે. આ વિષય મેં તમને પહેલાંજ સમજાવ્યોછે. હિંદોલ રાગ ઉત્તરાગનો હોવાથી તે અવરોહણમાં ખરેખરજ અધિક દિપેછે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગંભિરછે. હિંદોલમાં નિષાદનો જેટલો ઓછો ઉપયોગ થાય તેટલો તે અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે, તથા તેજ, નિષાદ જેટલો અધિક દેખાય તેટલો તમારો રાગ સોહોનિ રાગની પાસે જશે એવું ધારણ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. હિંદોલ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાઓને મારવા, પૂરિયા, સોહોનિ, એક પ્રકારનો પંચમ વિગેરે રાગોની થોડી થોડી છાયા દેખાવાનો સંભવ છે. તે સર્વ રાગો પોત પોતાના નિયમોથી નિરાળા છે એ ખરૂં, પરંતુ, તેમનું થોડા ઘણા પ્રમાણમાં નિકટપણું કહી રાખ્યું. આ સઘળા રાગોમાં પ્રથમ કોમલ રિ છે તે હિંદોલમાં નથી, તે પૂર્વાંગનો એક જાણવા જેવો ભેદજ છે. ઉત્તરાંગમાં તે રાગ હિંદોલની બહુ પાસે આવી શકેછે.

પ્ર૦—હવે અમને હિંદોલનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો?

ઉ૦—ઠીકછે, કહુંછું.

સા, ધ સા, ગ સા, સા, સા, ગ મં ગ, સા, સા ની ધ, નિ ધ, મં ધ સા, સા, ગ મં ગ, સા;

સા, ધ, મં ધ, મં ગ, મં ધ સા, સા ગ મં ધ, ધ મં ગ સા; ધ ધ મં ગ, મં ગ, મં ધ નિ ધ, મં ગ, ધ મં ગ ગ સા, સા સા ગ ગ, મં ધ મં ગ,

ધ ધ મ' ગ મ' ગ સા, સાં ગં મ' ગ, સા; ગ ગ મ' ધ, મ' ધ સાં, સાં સાં ધ ધ, ગં મ' ગં સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ મ' ગ ગ, નિ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;

ધ ધ સા, ગ ગ સા, સા ગ મ' ગ સા, સા ગ, મ' ગ, નિ ધ મ' ગ, ધ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;

ગ ગ મ' ધ સાં, સાં, સાં ગં મ' ગં, મ' ગં સાં, સાં નિ ધ મ' ગ ગ, મ મ' ગ, મ' ગ ગ સા, નિ નિ ધ ધ મ' મ' ગ ગ, મ' ગ, સા, ધ, સા ગ; આવા સ્વર સમુદાય ગાવાથી હિંદોલ સ્વરૂપ ઘણુંજ સ્પષ્ટ દેખાશે. મને લાગેછે, હવે આપણે કલ્યાણી થાટના પહેલા બે વર્ગોના રાગો પૂરા કર્યા. ત્રીજા વર્ગમાં આપણે બન્ને મધ્યમ લેનારા રાગો નાખ્યા છે, તેનો વિચાર હવે કરવો છે.

પ્ર૦—હા, હવે તેજ લ્યો.

ઉ૦—પ્રથમ આપણે હમીર રાગ લઇશું. ક્યાંક ક્યાંક "હંબીર" એવું નામ પણ જણાયછે. રાગોના નામોની યોગ્યાયોગ્યતાના પ્રશ્નમાં આપણે જવું નથી. પ્રચારમાં જે નામો જણાય તેજ સ્વીકારી આપણે આગળ ચાલવુ છે. મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે, રાગોના નામો નિરનિરાળા કારણોથી મળેલાં છે. મી. બેનરજી પોતાના ગ્રંથમાં આમ કહેછે.

"રાગરાગિણી નિરનિરાળા ભાગોમાંથી ભેગી કરવાનો એવો એક પુરાવો દઇ શકાય કે, પુષ્કળ રાગોના નામો દેશો પરથી દેવામાં આવ્યાછે. જેમકે, સૈંધવી, બંગાલી, સોરટી, ભોપાલી, ગુર્જરી, માલવી, કામોદી, કર્ણાટી, ગાંધારી, ટંકી (રાજપુતાના) વૈરાટી, મુલતાની, ઇત્યાદી. મુખ્ય ૭ રાગોના નામો ૭ ઋતુપરથી પડેલા જણાયછે."

હાલ તુરત આપણે તેવી ચરચામાં પડવુંજ નહીં. હમીર રાગનો થાટ કહેવાની જરૂર નથી. તે કલ્યાણીનોજ હોઇ તેમાં તીવ્ર તથા કોમલ એ બન્ને મધ્યમો લેવાછે. આને સંપૂર્ણ રાગોપૈકી એક માન્યોછે. કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં, આ રાગ શંકરાભરણ થાટમાં કહેલો મળી આવે છે. તેનું કારણ શોધી કહાડવું મુશ્કેલ નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ કરતાં કોમલ મધ્યમ ખરેખરજ અધિક મહત્વવાન છે. પરંતુ તે સર્વ રાગોમાં, પ્રચારમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવેછે, એ નિર્વિવાદછે. તીવ્ર મધ્યમ ગૌણછે તેનો એક સબળ પુરાવો એવો દઇ શકાય કે, તે ન લેવાય તોપણ રાગ સ્વરૂપ બગડી જતું નથી. આ હમીર રાગમાં આરોહણમાં નિષાદ વર્જ કરે છે, અને તેમજ અવરોહમાં ગાંધાર વર્જ

કરેછે. આજ કૃત્યોને કોઇ નિરાળા શબ્દોથી વર્ણવેછે. તેઓ કહેછે કે આ રાગમાં આરોહમાં નિ વક્ર છે, અને અવરોહમાં ગ વક્ર છે. આ બે સ્વર ગાયકો બહુ સાવધપણે વાપરે છે, એમાં સંશય નથી. આ સ્વરો જરા પણ પ્રમાણ બહાર જતાં, સાંભળનારને લાગેલીજ યમનનો ભાસ થવા માંડેછે, "ગ રે સા" એવો સરળ અવરોહ કર્યાથી યમન રાગનું અંગ સ્પષ્ટ દેખાશે, માટે ગાયકો ત્યાં "ગ મ રે સા" એવો પ્રયોગ કરે છે. લક્ષ્યસંગીતકારે આ બે મધ્યમ લેનારા રાગો વિષે પ્રચારના ધોરણે એક સાધારણ નિયમજ કહી રાખ્યો છે, અને તે એવો કે આવા રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ, અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ હોયછે. તે કહેછે.

"द्विमध्यमेषु रागेषु नियमः प्रायशो भवेत् ।
आरोहे स्यान्निदौर्बल्यं गदौर्बल्यं विपर्यये ॥"

ભાવાર્થઃ—બે મધ્યમ લેનારા રાગોમાં એક સાધારણ નિયમ એવો હોયછે કે, આરોહમાં નિ સ્વર દુર્બલત્વ પામેછે અને અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ થાયછે.

જ્યારે તમે સાવકાશ રીતે આ રાગનો આલાપ કરો, ત્યારે હમેશાં આ નિયમના ધોરણે કરજો, એટલે તમારો રાગ સુંદર બેસશે. જલદ તાનો લેતાં "પ પ ધ નિ સાં રેં" એવી તાનો બીજા ગાયકો પ્રમાણે તમારે પણ લેવી પડશે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે મૂળ રાગનું મંડન કરી, શ્રોતાને યમનનો ભાસ ન થવા દેવાની ખબરદારી રાખજો, એટલે થયુ. ઉત્તમ ગાયકો આ રાગ કેમ ગાયછે, તે તરફ લક્ષ આપતા રહેશો કે, તેમનું અનુકરણ તમે જલદીજ કરી શકશો. હમીરનું અંગ તમારા મનમાં સારી રીતે ઠસવા માટે હું હવે જે સ્વરસમુદાય ગાઈ દેખાડું છું તે સાંભળો.

"સા ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ ગ મ રે ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા" આ તમે ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખશો કે, આ રાગનું સ્વરૂપ તમને બિનચુક ગાતાં આવડશે. આનાથી પણ નાનો પ્રકાર જોઈતો હોય તો આ લ્યો.

"સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ સાં। સાં નિ ધ પ, મ' પ, ધ પ, ગ મ રે સા," "ગ મ ધ", એ સ્વરો હવે લોકોનાં એટલા બધા પરિચયના થયા છે કે, તે સાંભળતાંજ તેઓ હમીરનું નામ લેછે. હાલમાં આ રાગની તે એક

પકડજ થઇ બેઠીછે. હાલમાં હમીરમાં ધૈવત વાદી માનવામાં આવેછે, તેનું કારણ એકાર્થે "ગ મ ધ" એ સ્વરસમુદાયજ ગણી શકાય. ગ્રંથમાં હમીરને ધૈવત વાદી કહ્યો નથી, અને તે બરાબરજ છે, કારણ આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવામાં આવતો હોવાથી તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ શોભનાર પણ નથી. ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે ધૈવતપર થોડું વજન જણાય, તેથી તે વાદીજ હોવો જોઇએ એમ નથી. સંગીતસારકર્તાએ આ રાગ વિષે એક સંસ્કૃત ગ્રંથનો આધાર પોતાના પુસ્તકમાં આપ્યો આપ્યોછે.

षड्जन्यासग्रहांशासा हंवीरापूर्णतांगता ।
निशायाः प्रथमे यामे गेया प्रोक्ता मनीषिभिः ॥

ભાવાર્થ.—હમીર રાગ સંપૂર્ણ છે, અને તેમાં ષડ્જસ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. પંડિતો કહેછે કે, આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાયછે.

આ આધાર સોમેશ્વરના ગ્રંથનો છે એમ તે કહેછે. રાગવિબોધનો કર્તા સોમનાથજ છે, પરંતુ તે આ સોમનાથ નહીં, કારણ આ શ્લોક રાગવિબોધનો નથી. જો સોમેશ્વરના હમીરનો થાટ શંકરાભરણ હોય તો તે આધાર સારો છે. પરંતુ રાગના થાટ સંબંધી સંગીતસારકર્તાનો કેટલેક ઠેકાણે ગોટાળો થયેલો જણાતો હોવાથી સોમેશ્વરનો હમીર થાટ કયો એ હું કહી શકતો નથી. ગ્રંથમાં હમીરમેલ અન્ય ઠેકાણે પણ કહેલો છે, પરંતુ તે શંકરાભરણથી કાંઈ અંશે નિરાળો છે. શંકરાભરણમાં ધૈવત તીવ્રછે, એ પ્રસિદ્ધ છે. કેટલાક ગ્રંથોમાં હમીરમેલના જે વર્ણનોમાં ધૈવત કોમલ કહ્યોછે તેવાં વર્ણનો પણ તમને કહી રાખુંછું.

રાગવિબોધમાં આમ કહ્યું છે.

" हंमीरमेलउज्ज्वलसमपधर्तीव्रतररिमृदुमम्‌दुसकाः ।
हंमीरविहंगडकेदारप्रमुखा अतो मेलात्‌ " ॥

ભાવાર્થ.—હમીરમેલમાં શુધ્ધ સ મ પ ધ છે. તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ અને મૃદુ સ છે. આ મેલમાંથી હમીર, વિહગડ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળેછે.

અહિંયાં સામપ સ્વરો શુધ્ધ છે એટલે તે આપણા શુદ્ધ થાટનાં થશે.

તીવ્રતર રિ એટલે આપણો શુધ્ધ રિ થયો. મૃદુ મ અને મૃદુ સા એ ક્રમેથી તીવ્ર ગ અને તીવ્ર નિ થયા. પરંતુ રાગવિબોધનો શુદ્ધધૈવત એટલે આપણો કોમલ ધૈવત થશે. અહિંયાં આપણા પ્રચારના હમીર સ્વરૂપને બાધ આવે છે.

અનૂપસંગીતરત્નાકરમાં હમીરનું વર્ણન આમ કર્યું છે.

" द्वितीयगतिकोरिश्च तृतीयगतिकौ निगौ ।
हंमीरमेलप्रपः स्याद्धमीराधास्तदुद्भवाः ।
सन्निस्तृतीययामेच हंमीरः पूर्णईरितः ।

ભાવાર્થ.—હમીર મેલમાં દ્વીતીય ગતિનો રી, અને તૃતીય ગતિના ગ, ની સ્વરો છે. આ મેલમાંથી હમીરાદિક રાગો નિકળે છે. હમીરમાં ષડ્જસ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ હોઈ ત્રીજા પ્રહરે ગવાયછે.

આમાં રિષભ બીજા દરજ્જાનો એટલે આપણો તીવ્ર છે, તે ઠીક છે નિષાદ અને ગાંધાર ત્રીજા દરજ્જાના એટલે તીવ્ર છે, તે પણ આપણાજ મત પ્રમાણે છે. બાકી રહેલા ચાર સ્વર સા, મ, પ, ધ, શુદ્ધ છે, માટે આ મત રાગ વિબોધના મત સાથે મળેછે, કારણ આ ગ્રંથનો પણ શુદ્ધ ધૈવત તે આપણો કોમલ ધૈવત છે.

રાગચંદ્રોદય નામના ગ્રંથમાં હમીર આવો છે.

" शुद्धौसगौमध्यमपंचमौच । शुद्धस्तथाधैवतकोयदिस्यात् ।
लघ्वादिकौषड्जकमध्यमौचेत् । हमीरनट्टाव्हयकस्यमेलः ॥
हंमीरनट्टप्रमुखाश्चरागा । केचित्प्रसिद्धः प्रभवंत्यमुष्मात् ।
सांशग्रहांतोऽहनितूर्ययामे । पूर्णोभवेन्नट्टहमीर पूर्वः ॥

ભાવાર્થ.—હમીરનાટ મેલમાં સા, ગ, મ, પ, સ્વરો શુદ્ધ છે. ધૈવત પણ શુદ્ધજ છે. ષડ્જ, મધ્યમ લઘુ છે. આ મેલમાંથી હમીર, નાટ વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે. હમીરમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસછે. તે સંપૂર્ણ હોઈ દિવસના ત્રીજા પ્રહરે ગવાય છે.

આ વર્ણન હમીરનાટનું છે, પરંતુ હમીર તથા નાટ એ એકજ મેલમાંથી છે, માટે થાટનાં સ્વરો તપાસવા માટે તે ઉપયોગી થશે. અહિયાં શુદ્ધ ગાંધાર કહ્યોછે, તે આપણો તીવ્ર રિ છે. ષડ્જ અને મધ્યમ, એ લઘુ કહ્યાછે, તે આપણા તીવ્ર નિ, ગ છે. જે શુદ્ધ ધૈવત છે, તે આપણો કોમલ ધ છે. ત્યારે આ મત પણ રાગવિબોધથી મળેછે. હવે આવી તરાહના અધિક ઉદાહરણો આપતો નથી.

પરંતુ આ સર્વ જોઈ તમે પુછશો કે, ત્યારે હમીરને શંકરાભરણ મેલ કોણે કહ્યો હતો ?

તમને રાગતરંગિણી ગ્રંથનું નામ મેં આગળ કહ્યુંજછે. તે ગ્રંથમાં હમીર શંકરાભરણ થાટમાં કહ્યોછે. તે ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે એ પણ મેં કહેલુંજછે, તે ગ્રંથમાં હમીરને કેદાર થાટનો એક રાગ માન્યોછે, અને કેદાર મેલના સ્વર આમ કહ્યાછે. "**गांधारो मध्यमस्य श्रुतिद्वयं गृण्हाति, निषादश्च षड्जस्य श्रुतिद्वयं गृण्हाति तदा केदारसंस्थानम्।**" કાફી મેલમાં ગ, ની તીવ્ર થયા એટલે આપણો શુદ્ધ થાટ થયો. કેદાર મેલના જન્ય રાગ કહેતાં ગ્રંથકાર આમ કહેછે.

> "**केदारस्वरसंस्थाने श्रुतः केदारनाटकः।**
> **आभीरनाटनामाच गेयो रागस्तथापरः॥**
> **खंबावती ततो ज्ञेया शंकराभरणस्तथा।**
> **विहागडाच हंवीरः श्यामः श्रुतिमनोहरः॥**
> **छायानटश्च भूपाली ज्ञेया भीमपलासिका॥**

ભાવાર્થ.—કેદાર સ્વર સંસ્થાનમાં આગળ આપેલા રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. કેદાર નાટ, આભીર નાટ, ખંબાવતી, શંકરાભરણ, બિહાગડા, હંબીર, કાનને મધુર લાગનારો શ્યામ, છાયાનાટ, ભૂપાલી, અને ભીમપલાસિકા.

આ ઉતારો મેં ખસૂસ અહિયાં લીધોછે, કારણ આગળ જતાં આપણને કેદાર શ્યામ, છાયાનટ એ રાગો પણ કહેવાછે. રાગતરંગીણી ગ્રંથ ઉત્તર તરફનો છે અને પાછળ કહી ગયેલા ગ્રંથ લખનારા પંડિત ભાવભટ્ટ, પુંડરીક, સોમનાથ, એ દક્ષિણનાછે એમ સમજી ચાલીએ, તો સંગીતના ઇતિહાસપર પણ થોડુંક અજવાળું પડશે. પરંતુ હાલ આપણે તે વિષય હાથ ધર્યો નથી. આપણને હમીર માટે શંકરાભરણમેલ મલ્યો કે, આપણું ઘણું કામ થયું, કારણ પછી જે તે તીવ્ર મધ્યમનીજ વાત રહી. તે સ્વર રાત્રિગેયત્વ વાચકછે, એ તમે જાણોજછો. હમીર રાગ રાત્રે ગાવો સુસિદ્ધ માન્યોછે, માટે તેમાં તીવ્ર મધ્યમ વિસંગત થતો નથી, પણ ઉલટો વૈચિત્ર્યજ વધારેછે, એવો અનુભવછે. તે સ્વર પાછળથી દાખલ થયો હશે, એવું માનવાનો પૂરાવો તેનું ગૌણત્વ એજ દઈ શકાય. એ મધ્યમના સઘળા રાગો જુઓ. તેમાંથી તીવ્ર મધ્યમ કહાડી પ્રયોગ કરતાં રાગહાનિ થયેલી દેખાતી નથી. લક્ષ્ય સંગીતમાં જે વર્ણનછે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના હમીરને બરોબર લાગુ પડશે, કારણ તે ગ્રંથ તરંગિણી પછીનો હોઈ ખાસ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનોજ છે.

> "**कल्याणी नामके मेले हंमीरः प्रोच्यते बुधैः।**
> **गमद्व पांशकः कैश्चिद्वैवतांशोऽपि लक्ष्यते॥**

धैवतेऽथधारणं यत्रैतद्वादित्वकारणम् ।
लक्ष्यगतं समालोच्य बुधः कुर्यात्स्वनिर्णयम् ॥
स्यादारोहे निदौर्बल्यमवरोहेऽपि गस्यतत् ।
सार्वगेयं तथा पूर्णं वक्र रूपं सतां मतम् ॥
मध्यमावत्र द्वौ प्राह्यो रोहण एव तीव्रमः ।
सरलत्वे रोहणस्य यमनः स्यात्सुनिश्चितम् ॥
संघाताद्गमधानां स्यादेतद्रूपं परिस्फुटम् ।
प्रायोऽनेनैव श्रोतारः कुर्वंति नामनिर्णयम् ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાં પંડિતો હમીરની ઉત્પત્તિ માનેછે. આમાં ગાંધાર ગ્રહ અને પંચમ અંશ છે. પ્રચારમાં કોઈ કોઈ ધૈવતને પણ વાદી માનેછે, ગાતી વેળાએ ધૈવતપર વજન આવેછે, પરંતુ તેટલા પરથીજ વાદી સમજવાની જરૂર નથી. એવે ઠેકાણે લક્ષ્ય ઉપર ધ્યાન આપી યોગ્ય લાગે તે મત સ્વીકારવું. આરોહમાં નિષાદ મહત્વ પામતો નથી અને અવરોહમાં ગાંધારની સ્થિતિ પણ તેવીજ છે. પંડિતોના મતે આ રાગ સ્વયંગેય, સંપૂર્ણ અને વક્ર છે. એમાં બે મધ્યમો આવેછે. તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ કરવો હોય, તો તે આરોહમાંજ થાયછે. આ રાગના સ્વરો સરળ રીતે ગાવાથી યમનનું રૂપ ઉત્પન્ન થશે. ગ મ ધ એ સ્વરસમુદાયથી રાગસ્વરૂપ સ્પષ્ટ થવા માંડેછે. ઘણું કરી આ સ્વરસમુદાય પરથીજ શ્રોતાઓ રાગનું નામ નિર્ણય કરેછે.

આમાની દરેક વાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. મને લાગેછે કે, આ શ્લોક તમે મોઢેજ કરી રાખશો તો ઠીક પડશે, કારણ તેના યોગે તમે તમારા હાલના રાગરૂપનું પ્રતિપાદન કરી શકશો. પ્રચારમાં જો કે ઘણા જણો ધૈવતનું વાદિત્વ માનેછે, તોપણ મને લાગે છે કે, તમારે તો પંચમ કિંવા ષડ્જનુંજ માનવું. લોકમતને માન આપી જો ધૈવતનેજ વાદી માનવો પડે, તો તેને રાત્રિગેય રાગોમાં એક અપવાદજ માનવો પડશે. હિંદોલને ગાંધાર વાદી માની, જે પ્રમાણે તેને કોઇ સવારનો અપવાદરૂપી રાગ માનેછે, તેવોજ આ એક રાત્રિગેય પ્રકાર થશે. હમીર રાગ ગાયક ગાતો હોય ત્યારે તેના ગાવામાં તમને કેદાર, શ્યામ અને કામોદ રાગનો વચ્ચે વચ્ચે ભાસ થશે, કારણ તે રાગો હમીરની નજીકના છે. આવા જે સમપ્રકૃતિક રાગો હોય છે, તેમના નિયમો ઘણી સારી રીતે સમજી લેવા પડેછે. થોડુંક આગળ ગયા પછી આપણી પદ્ધતિમાં બીજા પણ જે સમપ્રકૃતિક રાગો માન્યા છે, તેમનું એક કોષ્ટકજ

આપી રાખીશ. તે તમને ઉપયોગી થશે. મને લાગેછે કે, હમીર વિષે તમને હમણાં આપેલી માહિતી બસ થશે નહિ વારુ?

પ્ર૦—હા, તેટલી પૂરતી છે. હમીરનો થાટ, આરોહ, અવરોહ, વાદી સ્વર, સમય, તીવ્ર મધ્યમ નિયમ, ગ અને નિ ના નિયમ, વિગેરે સર્વે વાતો અમે સમજ્યા છિયે. હવે તેનુ સ્વરૂપ સ્વરોથી સ્પષ્ટ કહી રાખો, એટલે આ રાગ-વિષેની અધિક માહિતી જોઈતી નથી

ઉ૦—ઠીકછે; તે સ્વરૂપ આમ દઇ શકાશે

સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ, પ, ધ પ, ગ મ રે, ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા, ગ મ ધ। સા રે સા, નિ ધ પ,મ પ ધ પ,સા, સા રે રે સા, ગ મ ધ, પ, મ' પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ।

મ' પ ધ મ' પ, ગ મ રે, નિ ધ,સાં, નિ ધ,નિ ધ પ,પ પ ધ ધ પ પ, મ' પ ધ મ' પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા, નિ નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, ધ ધ પ પ, પ ગ મ રે, ગ મ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ।

સા રે સા સા, મ ગ પ મ', ધ પ ની ધ, સાં, સાં રેં સાં, સાં ધ ની પ, ધ મ', પ ગ, મ રે, ગ મ ધ ધ, પ, ગ મ રે, સા રે સા।

પ પ સાં, સાં, સાં, સાં રે સાં, ગં મં પં ગં મં રે સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, સાં રેં સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા। ગ મ ધ।

આ પ્રમાણે આ રાગનો વિસ્તાર તમે કરતા જશો, તો આ રાગ ઉત્તમ ગાઇ શકશો. આવા સ્વરસમુદાય અસખ્ય કરી શકાય, માટે બીજા કરવા બેસતો નથી આ બે મધ્યમના રાગોમાં ગાયકો જે ગીતો ગાયછે, તેમના અંતરા (અસ્તાઇ, અંતરા શબ્દો તમારી જાણમાં આવ્યાજ છે) બહુધા પચમથી શરૂ થતા હોય, એવો એક સાધારણ નિયમ તમારી દષ્ટિએ પડશે. એટલે તેમના અતરા "પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં ધ, સાં, સાં રે સાં નિ ધ પ," એ રીતે બહુધા શરૂ થતા જણાશે. યમનાદિક એક મધ્યમના જે રાગ મેં તમને કહ્યાછે, તેમાં અતરા બહુધા "ગ ગ, પ ધ પ, સાં સાં," એવી રીતે ગાયકો શરૂ કરેછે. આ નિયમ સર્વ ગાયકોએ કડક રીતે સદા પાળવાજ જોઇએ, એવો આગ્રહ આપણે ધરતા નથી, તથાપિ પ્રચારમાં તમને આ નિયમના ઉદા-હરણો હમેશાં જણાશે, એટલુજ સૂચવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે. આ બે

મધ્યમના રાગોમાં તાર ષડ્જ પરથી પંચમ પર્યંત અવરોહ કરતાં ધૈવતપર સ્પષ્ટ મુકામ કરવામાં આવે છે, અને તેમ કરતી વેળાએ નિષાદનું મહત્વ જરા કમતી થાયછે. ધૈવતપરથી પંચમપર જતાં, ગાયક ઘણોજ થોડો, પણ સમજી શકાય તેવો, કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ કરેછે. તેવું કૃત્ય ઉત્તમ દેખાય છે. નિષાદ સ્પર્શથી ત્યાં કદિ કદિ થોડોક બિલાવલ રાગનો ભાસ થાયછે. આ રાગમાં કોમલ નિ વિવાદી સ્વર છે એ ખરૂં, પરંતુ તે અવરોહમાં અતિ થોડો લાગ્યાથી રાગહાનિ થતી નથી.

પ્ર૦—એ સર્વ અમારા લક્ષ્યમાં આવ્યું. હવે કેદાર રાગ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઇશું. કેદાર એ નામ પ્રાચીન છે. આ રાગ સાધારણ રાગો પૈકી એક છે, અને તે બહુતેક ગાયકોને આવડે છે. આવા પ્રસિદ્ધ રાગોની સ્વરરચના વિષે ઘણો મતભેદ હોતો નથી, એ સમજી શકાય તેવું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ આપણને મળેછે. તે પૈકી કેટલાકમાં આ રાગનો થાટ શંકરાભરણ માન્યો છે. આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને તેજ થાટ અધિક પામે છે. પ્રચારમાં આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લગાડે છે, તેથીજ તેને આપણે કલ્યાણી થાટમાં ગણ્યો છે. આ રાત્રિગેય રાગ છે અને તેમાં ગાંધાર તથા નિષાદ કોમલ નથી, માટે તિવ્ર મધ્યમ વિસંગત જણાતો નથી. આ રાગનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહરજ માનવો. આમા વિશેષ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો એક પ્રકાર ગાયકો કરે છે તે એવો કે, વચ્ચે વચ્ચે બને મધ્યમો એક પછી એક જોડાજોડ લગાડે છે. આવું કૃત્ય આ રાગમાં ઘણુંજ ખુવે છે. વારંવાર તેમ કર્યા કરવાથી સારૂં દેખાશે નહીં એ ખુલ્લું છે, પરંતુ યોગ્ય પ્રમાણમાં તેમ કરવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય જરૂર વધારશે. આવી બે મધ્યમની "સંગતિ" થોડાજ રાગોમાં લેવાય છે, માટે તે બીના તરફ મેં તમારૂં ખાસ લક્ષ્ય ખેચ્યું.

પ્ર૦—આવા મધ્યમ બીજા કયા રાગોમાં આવશે?

ઉ૦—પૂર્વી, લલત, વસંત, પચમ, વિગેરે રાગોમાં આવા પ્રકાર તમારી દૃષ્ટિએ પડી શકશે, પરંતુ તે વિષે આગળ જતાં સવિસ્તરથી બોલવુજ છે. કેદાર રાગમાં બે મધ્યમો લેતી વેળાએ તે સાવકાશ ગાવા પડેછે. તે જલદ ગાઇ શકાતા પણ નથી, અને ગાવાથી શોભતા પણ નથી. આ બે મધ્યમના રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ બહુધા આરોહમાજ હોયછે. અહિયાં આ મધ્યમ વિષે એક ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત કહી રાખુંછું. તીવ્ર મધ્યમ આરોહમાં લેવાય છે એમ મેં કહ્યું, તે પરથી તમારી એવી સમજ થવાનો સંભવ છે કે, આ રાગમાં "ગ મં પ" એવો આરોહ કરી શકાતો હશે, પરંતુ તેમ થઇ શકતું

નથી. આ રાગમાં "તીવ્ર મ" એ નિયમિત સ્વરો પૈકી નથી પણ એક આગંતુક જેવોછે. આરોહ તથા અવરોહ બહુધા રાગના નિયમિત સ્વરોએજ કરવામાં આવેછે. વિશેષ કાર્ય માટે લીધેલા સ્વર નિયમિત પ્રમાણમાં નિયમિત ઠેકાણેજ રાખવા પડેછે. આ કેદાર રાગનો તીવ્ર મ પંચમસંગતે થોડોક લેવો હોયછે. તમને યમનકલ્યાણ સમજાવતાં અવરોહમાં કોમળ મધ્યમનો ગાંધાર સંગતે વિશિષ્ટ પ્રયોગ કર્યો હતો, તેની યાદ હશેજ. ત્યાં પણ આપણે "ગમપ" એમ ક્યાં કરી શકતા હતા? આવા મોજના કોઇ કોઇ પ્રયોગ કોઇ કોઇ રાગમાં હોયછે, અને તે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડેછે. તીવ્ર મધ્યમનો આવો પ્રયોગ બે મધ્યમના બહુતેક સઘળાંજ રાગમાં તમને જણાશે. હું ધારું છું કે ઉદાહરણથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે. તીવ્ર મધ્યમ હું કેમ લઉં છું તે જુઓ. "સા, મ, મ પ, પ ધ, પ, મ' પ, મ, મ પ ધ પ મ, રે સા, મ' પ ધ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ, ધ પ મ, મ પ, મ રે સા, આ તીવ્ર મધ્યમ લેવાનો નિયમ થયો. હવે બને મધ્યમો સાથે જોડી કેમ ગાય છે, તે જુઓ. "સા મ, મ પ, પ ધ, પ મ, મ પ, ધ પ મ' મ, ધ પ મ, પ મ, રે સા." હું આગળ જતાં રાગ વિસ્તાર કહેનારજ છું માટે હમણાં અધિક ઉદાહરણો લેતો નથી. કેદાર રાગમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કર્યો નથી એ ખરૂં, પરંતુ પ્રચારમાં તેને એટલો ગૌણ કરવામાં આવે છે કે, તેને માર્મિક લોકો અસત્પ્રાયજ સમજે છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર સંભાળવામાં મોટો કસબ હોયછે. તે તદન નાબુદ થતાં સારંગ નામે એક રાગ છે તેનો ભાસ થશે, અને પ્રમાણ ઉપરાંત દાખલ થતાં, કલ્યાણ, કામોદ, વિગેરે રાગોની છાયા ઉત્પન્ન થશે, એ હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવુ પડેછે. આ સાંભળી તમે ગભરાઇ જતા નહીં. આ સઘળાં કૃત્યો વર્ણન કરવામાં જેટલાં કઠણ હોય છે, તેટલા પ્રત્યક્ષ પ્રયોગમાં મુશ્કેલ હોતા નથી. પાંચ દસ વખત આ ખુબીઓ જોઈ રાખ્યાથી, તે આપોઆપ સાધે છે. ગાયક જ્યારે મધ્યમ સ્વરપરથી રિષભપર આવે છે ત્યારે તેમને આ ગાંધાર દેખાડવો પડેછે. આ ગાંધાર સ્વર સદા મધ્યમ સાથે વિટલાયેલો હોવાથી, અને મધ્યમ આ રાગનો પ્રધાન સ્વર હોવાથી, લોકોની નજરે સ્પષ્ટ પડતો નથી. કેદાર રાગનો લક્ષમાં રાખવા જેવો એક મોટો નિયમ એવો માનવો કે, તેનો આરંભ કરતાં "રિ ગ" એ બને સ્વરો મૂકી દઈ "સા મ, મ પ" એમ ઉપર જવું. રિષભ સ્વર આરોહમાં સદા ત્યાજ્ય છે, એ નિયમ અહિંયાં વિસરવો નહી. "રે મ, પ" એવો આરોહ કરીયે કે, સારંગ કિંવા મલ્લાર દેખાવા માંડશે. "રે પ" એવો પ્રકાર કરતાં કામોદનું અંગ ઉત્પન્ન થશે રે ગ, એવો આરોહ કરીએ તોપણ કેદાર બગડશેજ. આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ

બિલકુલ લક્ષ્યએ નહિ તોપણ રાગ સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવો રહેશે. આમ છે તેથીજ કોઈ કોઈ ધૂર્ત ગાયક આ તીવ્રમધ્યમના ઓછા વધતા પ્રમાણ પરથી કેદાર રાગના નિરનિરાળા પ્રકાર માને છે. તેના પ્રકારો વિષે આગળ થોડુંક બોલવું પડશેજ. તીવ્ર મધ્યમ સ્વરના અધિક પ્રયોગ કરી ગાયકો જે પ્રકાર ગાયછે તેને ચાંદની કેદાર કહેછે. એક પ્રસિદ્ધ મુસલમાન ગાયકે, શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદાર વચ્ચેનો ભેદ મને એવો કહ્યો કે, શુદ્ધ કેદારમાં તીવ્ર મ સ્વર ઘણોજ થોડો લેવામાં આવે છે, કોઈ કોઈ તે લેતા પણ નથી પરંતુ ચાંદની કેદારમાં તે આરોહમાં લેછે. તેમજ ચાંદનીકેદારમાં વચ્ચેવચ્ચે ધૈવત સંગતે અવરોહણમાં કોમલ નિષાદનો અંશ લેવામાં આવેછે. આ એક ભેદ છે એમાં તો સંશય નથી, પરંતુ આમ કહેવાનો આધાર ગ્રંથમાંથી મળવાજોગ નથીજ. "ચાંદની" એ નામ ઉર્દુ ભાષાનું જણાય છે, અને તે પરથી એ પણ સિદ્ધજ છે કે, કોઈ પણ અર્વાચીન ગાયકે ગ્રંથના કેદારને ભાંગી તોડી આ રૂપ ઉત્પન્ન કર્યું હશે. ગ્રંથના શંકરાભરણ થાટનો રાગ લઇ તેમાં તીવ્ર મધ્યમ અને કોમલ નિ દાખલ કરી આ નવીન પ્રકાર ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યો હશે. હાલમાં ગાયક બંને મધ્યમ લગાડી કેદાર ગાયછે એ પ્રસિદ્ધજછે. તેનેજ "ચાંદની કેદાર" નામ દઈ શકાશે. ચાંદની કેદારના ગીતોમાં ગાયકો બહુધા "ચાંદની" એ શબ્દની યોજના રાખેછે. કેદારના ગ્રંથ સ્વરૂપમાં ફેરફાર કરી ગાયકોએ મલુહા, જલધર વિગેરે બીજા પણ તેના પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યા છે, તે આપણે આગળના થાટમાં જોઈશું. ધૈવત સાથે કોમલ નિ નો અંશ લેવાનું મેં કહ્યું તે પરથી, અવરોહમાં "સાં નિ (કોમલ) ધ પ" એવો પ્રયોગ કરી શકાય, એમ માત્ર સમજતા નહીં. માત્ર "ધ નિ ધ" (અહિયાં નિ ની નીચેની આડી લીટી તેનું કોમલત્વ દેખાડેછે) એટલોજ પ્રયોગ "નિ"નો થાયછે. યમનમાં કોમલ મ જેમ લેવામાં આવે છે, તેવુંજ કાંઈ અંશે આ પ્રયોગ વિષે પણ જાણવું. ચાંદની અને શુદ્ધ કેદારને જુદા જુદા કરવાના નિયમ કહો? એવો પ્રશ્ન ગાયકોને તમે કરો તો તેઓ તેનો ઉત્તર દઈ શકતા નથી. તેઓ તમનેજ તેમના ગીતો પરથી નિયમ શોધી કહાડવાનું કહેશે. આનું કારણ એટલુંજ કે, તેઓએ પોતાના ગાયન સાંભળીનેજ તૈયાર કરેલાં હોય છે, માટે નિયમ વિગેરે તેમને કોઇએ સમજાવેલા હોતા નથી. જેઓ ખરા પ્રસિદ્ધ ગાયકો હોયછે, તેઓએ તેવા કોઇ નિયમ કાયમ કરી રાખેલા હોયછે, એ કબુલ કરી શકાશે. જો રાગોને નિરાળા નામો આપવાં છે તો તેના સ્પષ્ટ ભેદ કહી શકાવા જોઇએ, એ ખુલ્લું છે.

પ્ર૦—તમારા બોલવાનો ભાવાર્થ અમે ઉત્તમ સમજ્યા. અમે કેદાર

રાગની આવી માહિતી ધ્યાનમાં રાખવાનો નિશ્ચય કર્યો છે, જુઓ. કેદાર રાગને ગ્રંથમાં શંકરાભરણ થાટમાં કહ્યો છે, પરંતુ તેમાં પ્રચારમાં હંમેશ તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવેછે, માટે તેને સગવડ સારૂ કલ્યાણી થાટમાં નાખે છે. આમાં આરોહમાં રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવામાં આવેછે. મુખ્યત્વે કરી રિ સ્વર આરોહમાં સદા વર્જ્ય છે. ગાંધાર તદન થોડા પ્રમાણમાં સદા મધ્યમ સંગતે હોયછે. મધ્યમ પ્રધાન સ્વર છે. તીવ્ર મ ફક્ત આરોહમાં પંચમ સાથે આવેછે. તીવ્ર મધ્યમનો અધિક પ્રયોગ કરી, અને અવરોહમાં ધૈવત સાથે થોડોક કોમળ નિ લઇ ગાયકોએ ચાંદની કેદાર ઉત્પન્ન કર્યોછે.

ઉ૦—બસ, બસ, તમને આ રાગ સારો સમજાયોછે. હવે આગળ ચાલશું. રાગવિબોધકારે બે પ્રકારના કેદાર વર્ણવ્યાછે. એકનો થાટ હમીર જેવો છે અને તેની વ્યાખ્યા આવી કરીછે. "केदारोल्पपरिग्रोनिरिसन्यासोगांशग्रहकः" આ હમીર થાટમાં છે માટે તેમાં ધૈવત કોમળ લેવાનું કહ્યુંછે. આ રૂપ આપણું નથી, એ સહેજ ધ્યાનમાં આવશે. બીજો પ્રકાર શંકરાભરણ થાટમાં કહ્યો છે, જેમ કે "न्यंशन्यासग्रहकः पूर्णोनिरपेच केदारः" અહિયાં નિષાદ સ્વરને અંશ કહ્યો છે, તેમ આપણા પ્રચારમાં નથી. આપણે મધ્યમનું અંશત્વ માનીએ છીએ.

"હૃદયપ્રકાશ" નામના ગ્રંથમાં કેદાર રાગનો થાટ શંકરાભરણ માન્યોછે, અને તેમાંથી શ્યામ, નાટ, હમીર, વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે એમ પણ કહ્યુંછે. અહિયાં એક વાત તમને સ્પષ્ટ કહી રાખુંછું અને તે એવી કે, કેદારમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાની અનુમતિ ગ્રંથમાં ક્યાયે જણાતી નથી. સંગીત પારિજાતકાર અહોબલ પંડિત કેદારી વિષે આમ કહેછે.

"गनी तीव्रौ तु केदार्यां रिधौ नस्तोऽथ गादिमा" આ થાટ શંકરાભરણનો છે, અને તે બરોબરછે. આમાં રિ, ધ બીલકુલ વર્જ્ય કરવાનું કહ્યું છે, તેમ માત્ર પ્રચારમાં આપણે કરતા નથી. આપણે આરોહમાં "રિ" વર્જ્ય માનીએ છિયે. આપણે ગાંધારને મહત્વ ન દેતાં, મધ્યમ સ્વરને વાદી લઇએ છિયે. આજ ગ્રંથમાં આગળ "કેદારનાટ" નામે એક રાગ કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ વર્જ્ય કરવાનું કહ્યુંછે. તે સ્વરૂપ આપણા પ્રચારના રૂપની થોડું પાસે આવશે. આપણાથી ગાંધારને આ રાગમાં કદિપણ વાદિત્વ આપી શકાશે નહીં. સંગીતસારામૃતમાં તુલજેંદ્ર કહે છે કે,

"रागः केदारसंज्ञः स्याच्छंकराभरणोद्भव ।
संपूर्ण. समह सांश सायंकाले प्रगीयते ॥

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ ઓડવ હોઈ તેમાં રિ ધ વર્જિત છે. નિષાદ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. મૂર્છના માર્ગી છે. અને કાકલિ નિષાદ આવે છે.

આ વર્ણન સારૂં છે. આમાં વિશેષ નિયમ કહ્યા નથી. રાગચંદ્રોદયકારે કેદાર મેલ આવો કહ્યોછે.

"लब्धादिकौ षड्जकमध्यमौच । शुद्धौ समौ पंचमको विशुद्धः ।
निगौ विशुद्धौ च यथा भवंति । तदातु केदारकमेल उक्तः ॥"

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં ષડ્જ મધ્યમ લઘુ છે. સા મ પ શુદ્ધ છે અને નિ ગ સ્વરો પણ શુદ્ધ છે.

અને આગળ રાગની વ્યાખ્યા આવી આપી છે, **न्यंशांतको निमद्दकोऽरिधोचा । केदारकः सायममीष्ट एवः** " આ ગ્રંથ દક્ષિણ તરફનોજ મનાતો હોવાથી આનો કેદાર મેલ રાગવિબોધના મેલથી મળશે. અહિયાં ધૈવત વિષે કાંઈ પણ કહેલું નહોવાથી, તે શુદ્ધ એટલે કોમલ થશે. રાગમંજરી ગ્રંથમાં આ રાગનો મેલ ચંદ્રોદય ગ્રંથ પ્રમાણેજ છે.

"रिधौ द्वितीयगतिकौ तृतियगतिकौ निगौ ॥"

ભાવાર્થ.—રિ ધ દ્વિતીય ગતિના, અને નિ ગ તૃતીય ગતિના છે.

આ સઘળા વર્ણનોમાં તીવ્ર મધ્યમ લગાડવા વિષેની અનુમતિ દેખાતી નથી એમ તમારી દૃષ્ટિએ પડ્યુંજ હશે. પહેલાંથીજ તે તરફ મેં તમારૂં લક્ષ ખેચ્યું છે. રાગતરંગિણીકારે કેદાર મેલનું જે વર્ણન કર્યું છે, તે મે તમને હમીર રાગ સમજાવતાં કહ્યું હતું. સંગીતદર્પણમાં હનુમન્મત પ્રમાણે કેદારીને દિપકરાગની રાગિણી માની છે, અને તેની વ્યાખ્યા આવી આપીછે.

"केदारी रिधहीना स्यादौडवा परिकीर्तिता ।
निम्रया मूर्छना मार्गी काकलीस्वरमंडिता ॥"

ભાવાર્થ.—કેદારીમાં રિ ધ હીન હોઈ ઓડવછે. મૂર્છના માર્ગી (પ્રથમ ગ્રામની) છે અને કાકલી નિષાદથી સુશોભિત છે.

દર્પણનો શુદ્ધ થાટ દક્ષિણ તરફનો માનીએ, અને તેમાં રિ, ધ મુકી દઈએ તો, આપણા "સા રે મ પ ધ" સ્વરો રહેશે એમ કોઈ સૂચવેછે. દક્ષિણના શુદ્ધ થાટના રિ, ધ સ્વરો તે આપણા કોમલ રિ, ધ છે, અને તે આપણને કેદારમાં જોઇતા નથી એમ પણ તેઓ કહેછે. આપણે વાદગ્રસ્ત વિષયમાં પડવુ નહીં. જે ગ્રંથે કેદારનો થાટ શંકરાભરણ કહ્યોછે, તેનોજ આધાર હાલ તમારે માનવો.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર આ રાગ વિષે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે તમારી પદ્ધતિનોજ ગ્રંથ હોવાથી, તેનું મત તો તમારા પ્રચારના રૂપનું ઉત્તમ સમર્થન કરશે. તે ગ્રંથ ન હોત તો આજે તમારા પ્રચારના સંગીતને ઘણે ઠેકાણે નિરાધાર થઈ રહેવું પડત. તેમાંનું વર્ણન આવુછે, જુઓ.

" कल्याणीमेलके प्रोक्तः केदारो बहुसंमतः ।
शंकराभरणेऽप्यन्ये केचिदाहुर्विपश्चितः ॥
मध्यममिह संप्रोक्तं गौणत्वं तीव्रमे यदि
अंशत्वं शुद्धमेऽभिष्ट व्यस्तत्वं चापितत्स्वरे ॥
रिगोनत्व रोहणे स्यात्पूर्वांगे संमतं सताम् ।
असत्प्रायत्वमारोहे चावरोहे तु गस्यतत् ॥ "

ભાવાર્થ—કેદાર રાગ બહુમતે કલ્યાણી થાટમાંથી નિકળે છે. કોઈ પંડિતો તેને શંકરાભરણ થાટમાં મુકે છે. એમાં મધ્યમ બને છે. તથાપિ તીવ્ર મ બહુ થેાડો વપરાયછે. શુદ્ધ મધ્યમ વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત એટલે જ્યાં ત્યાં છૂટો દેખાયછે. આરોહમાં પૂર્વાંગમા રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવાયછે. અવરોહમાં ગાંધાર અસત્પ્રાય છે.

આ વર્ણન તમારે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે, કારણ કે તમારા પ્રચારના રૂપને ઘણું સમર્થન કરી શકશે રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં કેદાર આમ કહ્યોછે.

मेलाद्यसंभवो धीरशंकराभरणाच्च वै ।
केदारराग इत्युक्त. सन्यासं सांशकग्रहम् ।
आरोहेप्यवरोहेच धवर्ज षाडव तथा

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ શંકરાભરણ મેલમાંથી નિકળે છે. એમાં ગ્રહ અંશ ન્યાસ સા છે. આરોહ તથા અવરોહમાં ધૈવત વર્જ હોવાથી આ રાગ ષાડવ છે.

આમા થાટ શંકરાભરણનોજછે, પરંતુ તેમા ધૈવત વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે. આપણે ધૈવત વર્જ કરતા નથી.

"चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणम्" આ ગ્રંથમાં કેદારીને દિપકની રાગણી કહી છે, અને તેનું વર્ણન આવું કર્યુંછે.

"विरहविधुरचित्ता पांडुगंडा कृशांगी ।
मलयजरसपूरैः सिच्यमाना सखीभिः ॥
सरसकमलपत्रे कृतशय्यानिविष्टा ।
हिमकरसितवस्त्रा भातिकेदारिकेयम् ॥

ભાવાર્થ.—જેના ચિત્તમાં વિરહની ચિંતા ઉત્પન્ન થઇછે, જેના ગાલ ધોળા થયાછે, શરીર લેવાઇ ગયુંછે, જેના શરીરપર સખીઓ ચંદનરસ ચોપડેછે, જેણે કમલપત્રની શય્યાનું બિછાનું કર્યુંછે અને જેનું વસ્ત્ર બરફ જેવું સફેદછે એવી આ કેદારીછે.

પ્ર૦—પરંતુ આ રાગણીના સ્વરો વિષે આમાં માહિતી દેખાતી નથી તે?

ઉ૦— તેવી માહિતી ત્યાં નથી. ત્યાં ફક્ત તેનું આવું ચિત્ર આપ્યુંછે. એવા પુષ્કળ ગ્રંથોછે, કે જેમાં આવીજ તરાહના રાગવર્ણનો આપ્યાછે. તેના સ્વરો અને નિયમો વિષે તે ગ્રંથમાં કાંઇજ કહ્યું નથી. માત્ર આ સ્વરૂપોથીજ રાગ કેમ ગાઇ શકાય? એ શંકા યથાર્થછે. કોઈ સૂચવેછે કે, સાત સ્વરોના વર્ણો કહ્યાંછે, તેમની મદદથી આ ચિત્રોપરથી રાગમાં લાગનારા સ્વરો શોધવા હોયછે. મને લાગેછે, એટલો બધો કસબ બિચારા શ્રોતા અથવા ગાયકોમાં હોવો મુશ્કેલછે. તે કરતાં આમ માનવું અધિક સહેલું પડશે કે, આપણા પ્રાચીન પંડિત એક એક રાગિણીને એક એક દેવતા માનતા અને તેનું ધ્યાન કરવા કોઈ પણ મૂર્તિનું સાધન જોઇએ, માટે તેનું આવું સ્વરૂપ કલ્પનાથી કરી રાખતા હતા. સંગીત દર્પણમાં સર્વ રાગ રાગિણીના આવાં ધ્યાનો કહ્યાંછે. રાગિણીના ધ્યાનો યથાયોગ્ય રીતે કર્યાથી તે પ્રસન્ન થઇ ગાયકોને યશ આપેછે, એવી સમજુત તે પંડિતોની હતી. આ વિષય પર Sir William Jones કહેછે કે,

"Every branch of knowledge in this country has been embellished by poetical fables; and the inventive talents of the Greeks never suggested a more charming allegory than the lovely families of the six Rágas, named in the order of seasons above exhibited, Bhairva, Malawa, Shri Rág, Hindola, or Vasanta, Deepaka and Megha; each of whom is a Genius, or Demi God, wedded to five Raginees or Nymphs, and father of eight little Genii, called his Putras, or sons; the fancy of Shakespeare and the pencil of Albano might have been finely employed in giving speech and form to this assemblage of new aerial beings, who people the fairy land of Indian imagination; nor have the Hindoo poets and painters lost the advantage, with which so beautiful a subject presented them."

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર આ વિષે શું કહે છે?

ઉ૦—તે કાંઈ અંશે સ્પષ્ટવક્તા હોવાથી આ વિશે આમ કહેછે.

"रागादीनामुदीर्येते नानामयेषुमूर्तयः ।
तत्र तेषां चरागाणां नस्वराधुपलभ्यते ॥
संगीतदृष्ट्या ते ग्रंथाः केवलं निष्फला मताः ।
मेलाःकथंमूर्तिताःस्युरित्यप्युल्लेखमर्हति ॥"

ભાવાર્થ.—ઘણાએક ગ્રંથોમાં ફક્ત રાગોની મૂર્તિઓ વર્ણવેલ છે, પરંતુ તે રાગોના સ્વર કયા તે વિષે કોઈપણ ખુલાસો નથી. આવા ગ્રંથો સંગીત દૃષ્ટિએ જોતાં કેવળ નિરૂપયોગી થશે. આ મૂર્તિઓ થાટ વાચક કેમ થાયછે તે પણ કહેવાની જરૂર હતી.

તેનું કહેવું ભૂલ ભર્યું નથી. પરંતુ તે હશે. મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે જે ગ્રંથકારે રાગોના રૂપો સ્પષ્ટ સ્વરોથી કહ્યા હોય, તેજ ગ્રંથકાર આપણને ખરા ઉપયોગી થશે. કલ્પદ્રુમગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે, "**मध्यमांशग्रहन्यासो धैवतो षर्जितः क्वचित् । अर्धराव्युत्तरंगानं केदारस्य मतं बुधैः ।**" આ ગ્રથનો શુદ્ધથાટ બિલાવલ માનીએ તો આ વર્ણન ઠીક છે, પરંતુ આ ગ્રંથકારવિષે પંડિતોનું મત બહુ ઉંચુ નથી, એ પણ કહી રાખવું જોઈએ.

આ કેદાર રાગને ગંભીર પ્રકૃતિનો માન્યો છે. જે રાગમાં મધ્યમ વાદી હોય છે, તે બહુધા આવીજ તરાહનો હોય છે, એવું જણાશે. આ રાગનો ઠસો મનપર વહેલો થાયછે, અને તેમ થયા પછી સ્હેજમાં નિકળી જતો નથી. કલ્યાણી થાટમાં આ એક સ્વતંત્ર રૂપ છે. આમાના મધ્યમને લક્ષ્યસંગીતકારે "વ્યસ્ત" અને ક્યાંક ક્યાંક "મુક્ત" એવા વિશેષણો લગાડયાં છે. પ્રત્યેક થાટમાં આવા વ્યસ્ત મધ્યમના જે રાગો આવે, તે તમે ખચૂસ ધ્યાનમાં રાખતા જજો. તે એક નિરાળો વર્ગજ થશે, અને તે, રાગ ધ્યાનમાં રાખવાનું એક સ્વતંત્ર સાધન પણ થશે. કેદારમાં "મ, રે સા" એ સમુદાય ઘણો મહત્વનો હોઈ અતિશય મનોહરછે. તે બરોબર સાધી રાખવો પડેછે. આ ત્રણ સ્વરો નિરનિરાળી રીતે ગાવાથી નિરનિરાળા રાગ દેખાઇ શકેછે. મ પરથી રિ જો મીંડમાં લઇએ, તો સોરઠ કિંવા મલ્લારની છાયા દેખાવા માંડેછે. જો મ, રે, સા, એમ છુટાં સ્વરો લઇએ તો સારંગરૂપ દેખાયછે. આની ખુબી એવી છે કે, મધ્યમ ઉચ્ચારી જરા થોભીએ કે, ત્યાં ગ નો બારીક કણ આપોઆપ યોગ્ય પ્રમાણમાં લાગેછે, અને તેજ આ રાગમાં આપણને જોઇએછે. આથી તમને ગભરાવાની જરૂર નથી. થોડા અભ્યાસથી આપોઆપ તેમ તમારા ગળાથી થશે. મોજ એવીછે કે આરોહમાં રિ, ગ વર્જી કરી "સા મ, મ પ, પ ધ પ મ" એવા પ્રકાર કરી તમે મ પર આવ્યા કે, ત્યાંથી રિ પર જતાં તે ગ આપોઆપ લાગી જશે પરંતુ

જો "સા, રે મ પ, નિ પ મ" એવો પ્રકાર કરી આવશો તો ગ આપોઆપ ધર્જ થઈ સારંગ રાગનું રૂપ પ્રગટ થશે.

પ્ર૦—અમને લાગેછે, હવે આ માહિતી બસછે. કેદારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીકછે તેમ કરૂંછું.

"સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ, મ પ ધ મ, પ મ, રે, સા। સા સા રે સા, મ, રે સા, પ મ, રે સા, સા મ, પ ધ પ, મ, રે, સા। સા રે સા નિ ધ પ. ધ ધ પ, સા, રે સા, સા, મ, મ પ ધ પ મ, રે, સા। સા મ, મ પ, નિ ધ, પ, મં પ ધ પ મ, સાં નિ ધ પ, મં પ ધ પ, મં મ, મ મ સા મ, પ ધ પ મ, પ મ, રે રે, સા।

નિ નિ ધ પ, મં પ ધ નિ ધ પ, મં પ ધ પ મ, રેં સાં નિ ધ, પ મં પ મ, પ મં મ, પ મ સા મ, મં મં રેં સાં, રેં રેં સાં નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ મ, સા મ, મ પ, ધ પ મ, મ પ મ, રે સા

પ પ, સાં, સાં, સાં રેં સાં, ધ સાં, ધ સાં, મં મં રેં રેં સાં; સાં રેં સાં નિ ધ પ, મં પ ધ નિ ધ પ, મં પ ધ પ મ, સા મ, મં રે સાં નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ, મ પ મ, રે રે, સા

પ પ ધ પ મ, પ પ, સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મં પ ધ મ, સા મ, પ મ, નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ મ, પ મ, રે, સા

પ્ર૦—હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે કામોદ લઈએ. આ રાગમાં પ્રચારમાં બન્ને મધ્યમો લેવાતા હોવાથી આને આપણે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યોછે, એ પુનઃ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ જરા ગૌણત્વ પામતો હોવાથી આવા રાગો કોઈ શંકરાભરણ થાટમાં પણ માનેછે, એમ મેં સૂચવ્યુંજ છે. કામોદ રાગનું અંગ સ્વતંત્ર છે. આ રાગની એક મોટી પકડ ધ્યાનમાં રાખવી હોયતો "ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે" એ સ્વરસમુદાય ધ્યાનમાં રહેવા દો. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાયછે. તેમાં વાદીસ્વર પંચમછે, અને સંવાદી ષડ્જ અથવા રિષભ મનાયછે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વરનો પ્રયોગ યથાયોગ્ય રીતિએ કરવામાં કૌશલ્ય છે. મ ગ રે સા, એવો સરળ અવરોહ કિંવા સા રે ગ મ, એવો સરળ આરોહ આ રાગમાં કર્યોથી રાગહાનિ થાયછે, માટે કોઈ પંડિતો ગાંધારનું વક્રત્વ માનેછે. બે મધ્યમના રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ માનવાનો મેં તમને સાધારણ નિયમ કહ્યો હતો, તે આ રાગને પણ લાગનાર છે. કામોદમાં સર્વ સ્વરો લાગેછે, એવી સમજ સાધારણ

છે, તોપણ ગ અને નિ એ સ્વરો આ રાગમાં દુર્બલ છે એ ખરૂંછે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગમાં આરોહણ પ્રસંગે નિષાદ અસત્‌આપછે, એમ કહ્યુંછે. અવરોહમાં "ગ રે સા" એવા સ્વરો એકદમ કલ્યાણનું સ્વરૂપ નજર સામે ઉભું કરશે, માટે ગાયક ગાંધાર પર આવી "ગ મ રે સા" એવો પ્રયોગ કરેછે. તે ઘણોજ સુંદર દેખાયછે. આ રાગમાં બીજી એક વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવીકે, આ રાગ ગાતાં વચ્ચે વચ્ચે "રિ અને પ" સ્વરોની સંગતિ દેખાવામાં આવેછે, આવી સંગતિ મલ્લાર નામે એક બીજો રાગ છે તેમાં પણ તમને આગળ જતાં જણાશે. મલ્લારમાં તીવ્ર મધ્યમ મુદ્દલ નથી, માટે તે નિરાળો થાયછે. "રિ પ" ની સંગતિ ગાતી વેળાએ મલ્લાર રાગનો ભાગ સ્પષ્ટ ન થવા દેવા માટે ગાયકો લાગલેજ તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરી કામોદનું અંગ જોડી દેછે. જેમકે, "રે પ પ, મં પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ" આ કૃત્ય બહુ ઉત્તમ દેખાયછે. આવી તરાહના કિંચિત સ્વરૂપ છાયાનાટ તથા શામમાં છે, પરતુ તે રાગો નિરાળા સંભાળવાની યુક્તિઓ પણ નિરાળીછે. આ કામોદ રાગમા ગૌડ અને હમીર મિશ્રિત થયેલા દેખાયછે, એમ કોઈ માનેછે. આમ કહેવામાં કાંઇ અંશે તથ્યછે, એમ મને પણ લાગેછે. આ રાગનું રૂપ ટુંકમાં દેખાડવું હોય તો "સા, રે પ પ, મં પ, ધ સાં, નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે," એમ ચાલશે. જેઓ 'રિ પ' સંગતિને પ્રથમ શરૂઆતમાં માનતા નથી, તેઓ પ્રારંભે ગૌડ સ્વરૂપ રાખેછે, જેમકે "ગ મ રે સા, રે, મં પ" પરતુ રાગ વિસ્તાર કરતાં તેમને પણ હમેશાં તે સંગતિ દેખાડવી પડેછે. રે, પ પ, મં પ, ધ પ, એવો ભાગ આ રાગમાં પ્રધાન હોવાથી તેમને વારંવાર તેની આવશ્યકતા હોયછે, અને ગ મ પ, ગ મ રે સા, એ અંગ આ રાગમાં જોઇએજછે, કારણ આ રાગને બીજા રાગોથી નિરાળો દેખાડવાનું આ એક મોટું સાધન છે. આ રાગ બરાબર ગાતાં આવડે નહી તો, ગાયક છાયાનટ કિંવા શામ વિગેરે રાગોમાં નિકળી જાયછે. છાયનટમાં "રે, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એવો ભાગ હમેશાં આવશે. તેવો તે કામોદમાં નથી. શ્યામમાં આરોહમાં નિષાદ સ્પષ્ટ હોઇ રાગને મોટું માધુર્ય આપનારો સ્વર બનેછે, તેમજ ધૈવત તદ્દન અલ્પત્વ પામેછે. તે રાગોનાં સ્વરૂપો જ્યારે હું કહીશ ત્યારે તે સઘળું તમને સ્પષ્ટ દેખાશે. કામોદમાં રિષભ સ્વર જરા મહત્વ પામેછે, એવું જોઇ કોઇ કોઇ તેને વાદી માનેછે, પણ મને લાગેછે કે, તમારે પંચમનુંજ વાદિત્વ માનવું તે સારૂં. છાયાનટમાં પણ પંચમને મહત્વ હોવાથી રિષભને આ કામોદમા વાદી કહેતા હશે, પણ આપણે તેમ કરવાની જરૂર નથી. પૂર્વાંગ રાગમાં વાદિસ્વર પૂર્વાંગનો હોયછે, એમ આપણે પાછળ કહ્યુંછે, તથાપિ

સા, મ, પ, સ્વરો ગમે ત્યારે વાદી થઈ શકે એવો પણ આપણો નિયમ છે, એ ભૂલવું નહિ. આ કામોદ રાગમાં ગ, ની સ્વરો કમતી લાગતા હોવાથી, કોઈ તેને ઔડવ રાગ માનેછે. ગાંધાર તદ્દન વર્જ્ય કરી શકાય નહીં એ ખરૂં છે. તેમ કર્યાથી ભલતુંજ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. "પ મ રે સા" સ્વરો સારંગમાં પણ આવેછે. કામોદમાં નિષાદને માત્ર બિલકુલ મહત્વ નથી એમ કહી શકાય. જ્યાં નિષાદ આરોહમાં લઇ શકાતો નથી, ત્યાં અવરોહમાં પણ તેને ઘણું મહત્વ હોતું નથી. આમ ઘણેક ઠેકાણે દેખાશે. કામોદમાં જો કે તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તોપણ તે પંચમની સંગતિમાંજ થોડોક લેવાયછે. "પ મં ગ" એવો અવરોહ ચાલશે નહીં. "ગ મં પ" એવો આરોહ પણ બહુધા કરતા નથી. તેનો પ્રયોગ "મં પ ધ મં પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે" એમ વારંવાર દેખાયછે. આ બે મધ્યમનો રાગ હોવાથી તેમાના ગીતોના અંતરા બહુધા "પ પ સાં સાં, સાં રેં સાં" એવી તરાહથી શરૂ થશે. આવા રાગોની સર્વ મોજ પૂર્વાંગમાં હોયછે, પણ ગાયકલોક ઉત્તરાંગમાં ગમે તેવી તાનો મારતા હોવાથી નિષાદના નિયમ તરફ લક્ષ દેવાતું નથી. "પ પ ધ નિ સાં રે" એ યમનનો ભાગ હોવાથી, એવો નિયમિત આરોહ ગવાય તો, તે આ રાગમાં વિસંગત થશે. આમ છતાં ગાયકો તેમ કરતાં જણાય છે, કારણ "પ પ નિ ધ સાં" અથવા "પ પ ધ નિ ધ સાં" એમ પ્રત્યેક વેળાએ કરવું પડે તો મોટી અડચણ પડે. આવી અડચણ જોઇનેજ વિવાદી સ્વરનો અર્થ "અલ્પત્વ" અથવા "પ્રચ્છાદિતત્વ," "અનભ્યાસ," એવો કરવામાં આવ્યો હશે. અવરોહમાં ધૈવત પરથી સાવકાશ પંચમ તરફ જતાં કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ ઘણી સુંદર રીતે થાયછે. આ પ્રકાર બે મધ્યમના સઘળા રાગમાં થાયછે, એમ પાછળ મેં કહ્યુંજ હતું. કોઇ એમ પણ કહેછેકે, આવા રાગોના અંતરા બહુતેક સરખાજ દેખાયછે, અને તેમના કહેવામાં કાંઇ ખરો અર્થ પણ છે.

આ કામોદ રાગ વિષે સંસ્કૃત ગ્રંથકારો શું કહેછે, તે ટુંકમાંજ કહુંછું. પરંતુ તે સઘળું તમારી ઇતિહાસિક માહિતી માટે અને કાંઇ અંશે કર્મણુક માટેજ છે, એટલુંજ સમજી ચાલો. ગ્રંથોના મતભેદ જોઇ તમારે ગુચવણમાં પડવું નહીં અને પ્રચારના સ્વરૂપોનો અભાવ કરવો નહી. રાગ વિબોધકારે "કાંબોદી" નામે એક રાગ કહ્યોછે અને તેનો થાટ આવો વર્ણવ્યોછે.

"कांबोदीमेले तीव्रतररिसंरकंतीव्रतरधौच ।
काकलिका शुचिसमपा व्रतश्चकांबोददेवक्री ॥"

ભાવાર્થ.—કાંબોદી મેલમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલિ ની અને શુદ્ધ સ મ પ એવા સ્વરોછે. આ મેલમાંથી કાંબોદી, દેવક્રી વિગેરે રાગો નિકળેછે.

આગળ ચાલતાં તેણે કામોદી રાગના લક્ષણ આવાં આપ્યાંછે.

"पूर्णासादिरनिर्यो कांबोधंशांतसासचसायान्दे" આ થાટને આપણે શુદ્ધ થાટજ કહી શકાશે. નિષાદ વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે તે લક્ષમાં રાખવા જેવુંછે. બીજા ગ્રંથોમાં કામોદ નામે એક રાગ કહ્યોછે, તે તદન નિરાળોછે. રાગમંજરીમાં કામોદ વિષે આમ કહ્યુંછે.

"निगावेकैकगतिकौ तृतीयगतिकोऽपिमः ।
पपकामोदमेल.स्या दस्मादन्यतराःपरे ॥,
सत्रिःसंपूर्णकामोदो गायेत्तुरीययामके ॥"

ભાવાર્થ.—એક એક ગતી વાળા નિ, ગ અને ત્રીજી ગતીનો મ કામોદ મેલમાં આવેછે. એમાંથી કામોદાદિક રાગો નિકળેછે. કામોદ સંપૂર્ણ છે, તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે ચોથા પ્રહરનોછે.

રાગચંદ્રોદયમાં આ રાગ આવો કહ્યોછે.

"शुद्धौपधौ पंचमको लघुश्च । शुद्धौसरी त्रिश्रुतिकौ निगौच ।
एवं यदास्यात् स्वरमेलनच तदाहि कामोदकमेल एप ॥
षड्जग्रहांशांताविराजमानः । कामोदरागो दिवसांतयामे ॥"

ભાવાર્થ—જેમાં પ, ધ શુદ્ધ છે, લઘુ પંચમ પણ છે, શુદ્ધ સ, રિ છે, અને ને, ગ ત્રણ શ્રુતિવાળા છે, તે કામોદ મેલ જાણવો. કામોદમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને સંધ્યાકાળે ગવાયછે.

નૃત્યનિર્ણય મતમાં આ રાગ આવોછે.

कामोदःकामरूपी धृतमुकुटकर- श्वेतवस्त्रंदधान ।
× × × × × ×
संपूर्णः सत्रिकोऽसौ धिधुगतिगनिकश्चापराह्णेचकास्ति ॥

ભાવાર્થ.—કામોદ રાગ કામરૂપી છે, જેણે હાથમાં મુગટ લીધો છે, વસ્ત્ર સફેદ પહેર્યાં છે, × × × × × ×

સંપૂર્ણ છે, ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, ગ નિ પહેલી ગતીના છે અને તે ચોથા પહરમાં શોભેછે.

"અનુપ સંગીત વિલાસ" નામના ગ્રંથમાં "સંકીર્ણ રાગાધ્યાય" માંથી કામોદ સબંધી એક ઉતારો આવો લીધોછે.

"गौंडाद्विलावलाजातः कामोदः पंचधाभवेत् ।
कामोदःशुद्धकामोदः सामतास्तिलकस्तथा ॥
पुनः कल्याणकामोदः इत्युक्तं भरतादिभिः ॥
तथाहि शुद्धकामोदो यदि शुद्धेन संयुतः ॥
कामोदेन च संयुक्तः केदारो यादिगीयते ।
तदाभवाति सामंतकामोदः प्रीतिवर्धनः ॥
खटरागोयदायुक्तः कामोदेन सदादिषु ।
तदा तिलककामोदो भवेद्भवविदारकः ॥

ભાવાર્થ.—ગૌંડ બિલાવલમાંથી ઉત્પન્ન થનારો કામોદ પાંચ પ્રકારનોછે ૧ કામોદ, ૨ શુદ્ધ કામોદ, ૩ સામંત કામોદ, ૪ તિલક કામોદ, ૫ કલ્યાણ કામોદ, એમ ભરત કહેછે. કામોદનો યોગ શુદ્ધથી થાય તો તે શુદ્ધ કામોદ કહેવાયછે. કેદાર અને કામોદ મળી સામંતકામોદ થાયછે. જ્યારે કામોદ સાથે ખટ મળેછે ત્યારે ભવવિદારક તિલકકામોદ થાયછે.

यद्यीमने संमिलतीद्दगौंडस्तुंडे गुणीनामथवाच वृंदे ।
तदावनीपालसमासुयाति कल्याणकामोद इति प्रसिद्धम् ॥

ભાવાર્થ.—જ્યારે મોટા રાજાઓની સભામાં ગુણી લોકો ઈમન સાથે કામોદનો યોગ કરેછે ત્યારે તે કલ્યાણ કામોદ કહેવાય છે, એ પ્રસિદ્ધજછે.

शुद्धनाटेन कामोदो युक्त कामोदनाटकः ॥
आडीसिंहालिपूर्वस्तु कामोदः सप्तधा भवेत् ॥"

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ નાટ સાથે કામોદ મળેછે ત્યારે કામોદ નાટ થાયછે. બીજો આડીસિંહલીકામોદ એમ મળી સાત પ્રકારના કામોદછે.

આ કામોદના નિરનિરાળા ભેદો કહ્યાછે. આ પ્રસંગે આપણે તેવા ભેદોનો વિચાર કરવો નથી. હાલ તરત મિશ્ર રાગોના પ્રપંચમાં આપણાથી પડી શકાશે નહીં. ગ્રંથની આવી સર્વ વાતો તમારા ધ્યાનમાં હોય તો ઠીક. નહિ તો તે વાંચ્યાથી પણ કાંઇ અટકનાર નથી. પ્રચાર શું છે, તે મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યું છે. લક્ષ્યસંગીતકારનું મત માત્ર હમેશાં ધ્યાનમાં રાખો. તે અધિક ઉપયોગી થશે. તે કહે છે,

कल्याणीमेलकेतत्र कामोदो विबुधप्रियः ।
द्विमध्यमप्रयोगेण लक्ष्येऽसौ स्याद्धिमेलजः ॥

पंचमस्यैव वादित्वं विदुषामत्र संमतम् ।
अमात्यत्वंरिखरेस्या द्वयक्रमवरोहणे ॥
तीव्रमस्य प्रयोगोऽपि स्वल्प एवानुलोमके ।
निषादःस्यादसत्प्रायं आरोहे तद्विदांमते ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાંથીજ ગુણિપ્રિય કામોદ નિકળે છે. તેમાં બને મધ્યમો હોવાથી તે બે થાટનો ('શંકરાભરણુ અને કલ્યાણુ) છે. ઘણું કરીને પંચમનુંજ વાદિત્વ મનાયછે. રિષભ સ્વર સંવાદી છે. ગાંધાર આરોહમાં વક્રછે, એમાં જો કે તીવ્ર મધ્યમ લાગેછે, તોપણુ તેનો યોગ આરોહમાંજ થોડા પ્રમાણુમાં થાયછે. આરોહમાં નિષાદ અસત્પ્રાય છે.

પ્ર૦—ખરેખરજ આ લક્ષ્યસંગીતનું મત, તમે જે જે વાતો કહી, તેનું યથાયોગ્ય રીતે સમર્થન કરેછે. તમે ગ્રંથના જે પ્રકારો કહ્યા તે ક્યાંક ક્યાંક એકમેકથી ભિન્ન છે, તેનું શું કારણુ હશે વારૂ ?

ઉ૦—તે ગ્રંથકાર, નિરનિરાળા ઠેકાણાના અને નિરનિરાળા સમયના હશે એમ માની ચાલીએ કે, તમારા પ્રશ્નનો કાંઇ ઘણો ખુલાસો થશે. આપણે ત્યાં હાલ જે રાગો પ્રચારમાં છે તેમનાજ સ્વરૂપો દક્ષિણુ તરફ નિરાળા નથી શું ? બીજું કારણુ એવું દઇ શકાય કે, સંગીતમાં નિરનિરાળી વેળાએ સમાજ રૂચીને અનુસરી ફેરફાર થતાં ગયા. લક્ષ્યસંગીતકારના સમયમાં સંસ્કૃત ગ્રંથો હતા અને તે તેમણે જોયા પણુ હતા, પરંતુ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગનું સંગીત ગ્રંથોને છોડી પરિવર્તન પામેલું હોવાથી, "**लक्ष्यप्रधानानि शास्त्राणि**" એ ન્યાયે તેણે પ્રચારનું સંગીત પોતાના ગ્રંથમાં સામેલ કર્યું. આ તેણે સારૂંજ કર્યું. હજી પાંચ પચાસ વર્ષ પછી કોઇ પંડિત આપણું આ કાળનું સંગીત કેવું હતું, તે શોધવા માંડેતો, તેને આ લક્ષ્ય-સંગીતનીજ મદદ થશે. આપણુને તેની પ્રત્યક્ષ મદદ તો થાયજ છે, એ તમે જુઓજ છો.

પ્ર૦—તે ખરૂ છે. હવે કામોદનો સ્વર વિસ્તાર કહોછોના ?

ઉ૦—હા, તે કહું છું.

સા, રે, પ પ, મ' પ, ધ પ, મ ગ, મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । રે પ પ, મ' પ ધ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, પ પ, ધ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ પ પ મ' પ, મ રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, સા રે સા, પ પ,ગ મ પ, ગ મ, રે સા, રે, સા રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા।

પ પ, સાં, સાં, સાં ધ, સાં રેં સાં, મં મં પં, મં મં રેં સાં, સાં સાં રેં રેં સાં, સાં નિ ધ ધ પ, પ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, મં મં રેં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા।

સાં સાં રેં રેં સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મં પ, ધ ધ પ મં પ, ગ મ રે, ગ મ પ ગ મં રે સા, આવી તરેહથી સ્વરસમુદાય ગાતાં ગવાથી, કામોદનું સ્વરૂપ તમારા મનપર બેસશે. કામોદ રાગને રાગલક્ષણકારે પણ કલ્યાણથાટમાં કહ્યોછે, પરંતુ તેનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

"मेघकल्याणिकामेलात्कामोदा परिकीर्तिता ।
सन्यासंसांशकंचैव सषड्जग्रहमुच्यते ।
आरोहेचावरोहेपि पधवर्जितवौडवम् ॥"

ભાવાર્થ:—મેઘકલ્યાણીમેળમાંથી કામોદ નિકળે છે. ષડ્જ ગ્રહ અંશન્યાસ છે આ રાગ ઔડવ છે. આરોહ અવરોહમાં પ, ધ વર્જ છે.

આ વર્ણન આપણી તરફ ઉપયોગી થનાર નથી. આપણાથી પંચમ વર્જ કરી શકાય નહીં. હમણાં મેં વર્ણન કરેલા સ્વરૂપમાં તમે તીવ્ર મધ્યમ પ્રત્યેક ઠેકાણે જોયો. કોઈ કોઈ ગાયક તેને બહુ થોડો વાપરેછે, અને કદિ કદિ તે લેતા પણ નથી એ પણ કહી રાખું છું. મને લાગેછે કે તે લીધાથી રાગવૈચિત્ર્ય વધી શકશે અને તેથી હું તે લેવાની ભલામણ કરીશ. તમને સારું ગાતાં આવડે કે તમે તમારૂં મત કાયમ કરજો. "ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે" એ અંગ જ્યાં સુધી સ્પષ્ટ દૃષ્ટિએ પડશે ત્યાં સુધી, શ્રોતા કામોદજ સમજશે. કોઈ કોઈ બંગાલી ગ્રંથમાં કોમલ નિષાદનો સ્પષ્ટ પ્રયોગ મારી દૃષ્ટિએ પડયો. આપણી તરફ પ્રચારમાં તેમ નથી. આ કામોદ રાગ પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. આમાં હમીર તથા ગૌડ રાગો ભેળાય છે એમ પ્રચારમાં માને છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ હતું. Capt Willard ના ગ્રંથમાં મિશ્ર રાગોનું એક સ્પષ્ટ કોષ્ટક છે, તે વિષે હું બોલ્યોજ હતો. સંગીત કલ્પદ્રુમ ગ્રંથમાં પણ રાગ મીલાપ એ વિષય પર એક પ્રકરણ છે તે પણ તમે જોઇ શકશો.

પ્ર૦—પરંતુ ફક્ત મિશ્રિત રાગોના નામો જાણી અમે મિશ્રણો કેમ કરી શકશું? તે મિશ્રણો કેમ કરવા તેના નિયમ ક્યાં કહ્યાં છે?

ઉ૦—તેજ અગત્યનું છે, અને તેથીજ હું આ મિશ્રણોનો એવો અર્થ કરૂ છું કે, મિશ્ર રાગો સાંભળતાંજ શ્રોતાઓને તેમાં અમુક અમુક રાગોની છાયા દેખાવા માંડે છે. કામોદ રાગમાં ગૌડ અને હમીરનો ખરેખર ભાસ થાય છે. સંગીત દર્પણમાં કામોદ આવો વર્ણવ્યો છે.

"धांशन्यासग्रहा पूर्णा पौरवी मूर्च्छना मता ।
मल्लारनिकटंगेया कामोदी सर्वसंमता ।
शिवभूषणकेदारयुक्ता सर्वसुखप्रदा ॥"

ભાવાર્થ.—કામોદી સંપૂર્ણ છે, પૌરવી મૂર્છના હોઇ ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. એનું સ્વરૂપ સર્વસંમત મલ્લાર જેવું મનાય છે. શિવભૂષણ (શંકરાભરણ) અને કેદાર એ બન્નેના યોગ હોઇ, સર્વને સુખપ્રદ છે.

દર્પણપર ટીકા કરવાનું હું અહિયાં પસંદ કરતો નથી.

પ્ર૦—હવે બીજો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે છાયાનટ રાગ વિષે બોલશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. એ મધ્યમના બીજા રાગો પ્રમાણે આ રાગ પણ શંકરાભરણ થાટમાંજ મળે છે. તીવ્ર મધ્યમ પરથી આપણે તેને સગવડ માટે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યો છે. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાં પણ જણાય છે. દક્ષિણ તરફ આ રાગને એક રાગાંગરાગ માને છે, કારણ તે અતિ પ્રાચીન છે. માર્ગ સંગીતમાં ગ્રામરાગ નામે જે પ્રસિદ્ધ જનક રાગ હતા, તેમનું દેશી સંગીતમાં જે શુદ્ધ અંગ છે તે સઘળું રાગાંગ રાગમાં હોય છે, એવી સમજુત ત્યાં છે. તેમની તેવી સમજમાં આ કાળમાં કાંઇ અર્થ છે, એમ મને તો લાગતું નથી. દક્ષિણ પંડિત પોતાના રાગના રાગાંગ, ભાષાંગ, વિગેરે ભેદ હજી સુધી માને છે, એ માત્ર ખરૂં છે. રાગના સ્વરૂપમાં લોકરૂચી પ્રમાણે ફેરફાર થાય કે ભાષાંગ રાગ કહેવાયછે. તેમના તે વર્ગોમાં આપણે જવાની જરૂર નથી. છાયાનટ એ આપણી તરફ એક સાધારણ રાગો પૈકીજ છે એમ કહી શકાય, કારણ ઘણાખરા ગાયકોને તે આવડે છે. આ રાગનુ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું અંગ એટલે, "ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા" એ છે. આ અંગ ક્રમે કરી કોઇ પણ ઠેકાણે, ગાયકે શ્રોતાઓ આગળ માંડવો પડે છે. તેના પરથીજ આ રાગની બહુધા પારખ હોય છે. તે નહિ તો આ રાગ પણ નહિ, એમ કોઈ કોઈ કહે છે. ઘણા ખરા ગાયકો પોતાનાં ગીતો આ અંગથીજ શરૂ કરે છે. આ અંગ એટલુ તો સ્વતંત્ર છે કે, બીજા જે જે રાગોમાં તે સામેલ થાય, તે તે રાગોમાં પોતાની છાયા આણે છે, અને તેથી તેવા રાગોના નામ દેતાં નટ એવું પદ જોડવું પડે છે. છાયાનટ, એ પૂર્વાંગ રાગ છે મને લાગેછે કે, આનું મેં કહેલુ અંગ તમારે મોઢેજ કરી રાખવું પડશે. હમીરનું અંગ "ગ મ ધ, નિ ધ, પ, મં પ, ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા" એ તમે શિખ્યાજ છો. "સા મ, ગ પ, પ ધ પ મ, મ પ મ, રે,

સા" એ કેદારનું અંગ તમારા ધ્યાનમાંછે અને તેમજ "સા, રે પ પ, મં પ, ધ પ પ મં પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એ કામોદનું અંગ પણ તમે જાણોજ છો. હવે તેજ પ્રમાણે આ "ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, ગ ગ મ રે, સા રે સા" એ લક્ષમાં રાખો. છાયાનટમાં "રે ગ મ પ" એવા સ્વરો સાવકાશ ઘણા સુંદર લાગે છે. તેવા તે કામોદ, કેદાર, વિગેરે રાગોમાં ચાલતા નથી. અવરોહમાં ગાંધારનું વક્રત્વ હમેશાં સુંદર દેખાય છે, કારણ તે નિયમને અનુસરી છે. જે અંગ નિયમને આધારે હોય તેને ઉત્તમ રીતે સંભાળવું પડેછે. તીવ્ર મધ્યમની સ્થિતિ કામોદ, કેદાર વિગેરે રાગો પ્રમાણેજ છે, એટલે તે સ્વર સદા પંચમને આશ્રયે રહેશે. "પ મં ગ," એવો અવરોહ કિંવા "ગ મં પ" એવો આરોહ થઈ શકતો નથી. તેવો પ્રયોગ કરવાનો યત્ન કર્યો કે ગાયક આશ્રય રાગમાં એટલે યમનમાં નીકળી જાય છે. ઉત્તરાંગમાં તાનો લેતાં ગાયકો નિષાદનો નિયમ તોડે છે, તેનું કારણ મેં તમને કહ્યુંજ છે. તીવ્ર મધ્યમ આ રાગમાં તદ્દન ન લેવાય, તોપણ બહુ હાનિ થતી નથી. તે શોભા અને વૈચિત્ર્ય વધારે છે, એવું માત્ર કહી શકાય. તેવામાં વળી તે સ્વર સમયવાચક પણ હોવાથી, કયાંક કયાંક યોગ્ય પ્રમાણમાં લેવાય તે સારૂં. છાયાનટમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે, અને તે પંચમ અને રિષભ એમની વિલક્ષણ માધુર્યથી ભરેલી સંગતિ છે, "ધ ધ પ પ રે ગ મ પ" એમાં પંચમ પરથી રે સ્વર લઇએકે, શ્રોતા રાગ ઓળખવા માંડે છે. આ કેવો ચમત્કાર! "સા, રે રે પ પ" એવો પ્રકાર થાય કે, શ્રોતા કામોદ સમજે છે, અને "પ પ રે રે"થતાં છાયાનટની અપેક્ષા કરેછે! આ મોજ તમે સદા લક્ષમાં રાખો. મંદ્ર સ્થાનના પંચમપરથી જો મધ્યમ સ્થાનના રિષભનો સ્પર્શ કરીએ તો પણ લાગલોજ છાયાનટનો ભાસ થાય છે. આ રાગમાં કોઇ પંચમ વાદી માને છે અને રિષભને સંવાદી માને છે, અને કોઇ રિ વાદી અને પ સંવાદી માને છે. આપણે પંચમ વાદી માનશું. અનેક વેળા ધૈવત પરથી ગીતો શરૂ થતા હોવાથી કોઈ તે સ્વરને વાદી સમજે છે, પરંતુ તે વાજબી નથી. રાગના સામટા સ્વરૂપનો વિચાર કરીએ તો ધૈવતને મહત્વ દેખાનાર નથી. ખેંચી તાણીને ધૈવતને મહત્વ આપવાથી રાગહાનિ થશે. આ રાગમાં હમીર અને કેદાર રાગ પ્રમાણેજ અવરોહમાં કદિ કદિ કોઇ ધૈવત સાથે કોમલ નિષાદનો કણ જોડી દેછે; તેમ કરવાથી બુરૂં દેખાતું નથી, કારણ તે કૃત્ય અવરોહમાં છે. પરંતુ તે સ્વર આ રાગમાં નિયમિત નથી, કારણ "સાં નિ ધ પ" એવો અવરોહ તેમાં કદીજ શકય નથી. આ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાઓને યમન, ગૌડ, હમીર, બિલાવલ ઇત્યાદિ રાગોનો ભાસ થાયછે. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ તમને સ્વરોથી કહું છું. જુઓ.

સા સા, ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા રે સા ।

સાં સા, રે રે, ગ મ પ, મ ગ ગ, મ રે, સા રે સા, સા રે સા, નિ ધ પ પ પ પ, રે રે, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે, સા ।

ગ મ પ, ગ મ રે, ધ ધ પ પ, ગ મ રે, પ ગ મ રે; સા રે સા, સા રે મ મ પ, ગ મ રે સા ।

રે રે સા સા, ગ મ રે સા, પ પ ગ મ પ, મ મ રે સા, ધ ધ પ, રે ગ મ પ, સા રે સા ।

પ પ સાં સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં ગં મં પ, ગં ગં મં રેં સાં, સાં સાં રેં રેં, સા સાં ધ પ, રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા સા રે સા, સા રે ગ મ, રે સા, પ મં પ ધ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા, સાં રેં સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ ધ પ રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

કોઈ ગાયક કહે છે કે, છાયાનટ મિશ્ર રાગ છે, એટલે તે છાયા અને નટ એ બે રાગના યોગે બનેલો છે. એક ગાયકે મને છાયા રાગમાં આરોહમાં નિષાદ અને અવરોહમાં ગાંધાર લઈ છાયાનટથી તેનો ભેદ દેખાડ્યો. આ પ્રકાર તમારા સ્મરણમાં રહેવા દો. પ્રચારમાં છાયા અને છાયાનટ નિરનિરાળા નિયમોથી ગાનારા તમને ઘણાં મળનાર નથી, એ પણ સાથે કહી રાખું છું. યમન અને કલ્યાણ, ભીમ અને પલાસી, અલૈયા અને બિલાવલ, (આ છેવટનો રાગ તમને હજી માહિત નથી) એમાંના ભેદ શોધતા બેસવા જેવોજ આ પ્રકાર છે, એમ જણાયછે. રત્નાકરમાં "છાયા" ને નિરાળો ભાષાંગ રાગ માન્યોછે, માટે તેવો ભેદ માનતા આવ્યા હશે. આ રાગમાં રિષભ સાથે પંચમની જે સંગતિ મેં કહિ, તેને કોઇ કોઇ મીંડમાં ઘણીજ સુંદર પ્રદર્શિત કરે છે.

હવે આપણે કર્મણુક માટે ગ્રંથોના કાંઈ વર્ણનો જોઈશું. સંગીતપારિજાતકાર અહોબલ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહે છે.

"छायानट्टस्तुविज्ञेयः शंकराभरणस्वरैः ।
आरोहणे निवर्जः स्याद्वरोहेगवर्जितः ।
धैवतोद्गादसंयुक्तो रिन्यासोऽनेकमध्यमः ॥"

ભાવાર્થ.—છાયાનટ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. આરોહમાં

નિ વર્જ તથા અવરોહમાં ગ વર્જ્ય છે. ધૈવતથી ઉદ્ગ્રાહ થાયછે અને રિષભ ન્યાસ છે. એમાં અનેક મધ્યમ (બને મધ્યમ) આવે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને ઘણે ભાગે મળેછે, ખરૂં ના ? રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં છાયાનાટ મેલમાં બને ગાંધાર અને કોમલ નિષાદ સ્વરો કહ્યાંછે.- આપણો જે તીવ્ર રિ, તે તેણે વર્જ્ય કર્યો છે. આ રૂપ આપણે લઇ શકશું નહીં. છાયાનટના મેલને તે "વાગધીશ્વરી મેલ" કહેછે. આ દક્ષિણ તરફનો ગ્રંથછે.

સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં છાયાનટ વિષે આમ કહ્યું છે.

" समपाः स्युस्त्रयः शुद्धाः पट्श्रुत्युपमसंज्ञकः ।
अंतराख्यानगांधारः पंचश्रुतिकधैवतः ॥
कैशिक्याख्यनिषादश्चेत्येतत्सप्तस्वरैर्युतः ।
छायानट्टस्यमेलोऽस्मिन्नेतद्रागा भवंतिहि ॥
छायानाटः स्वमेलोत्यः संपूर्णः संग्रहांशकः ।
उपांगसायमेवैषगेयः संगीतकोविदैः ॥ "

ભાવાર્થ.—છાયાનટ મેલમાં સ મ પ શુદ્ધ, પટ્શ્રુતિ રૂષભ, અંતર ગાંધાર પંચશ્રુતિ ધૈવત, કૈશિક, નિષાદ વિગેરે સાત સ્વરો છે. એમાંથી છાયાનટ વિગેરે રાગો નિકળે છે. છાયાનટ રાગ પોતાનાજ મેલમાંથી નિકળે છે. તે સંપૂર્ણ હોઇ ષડ્જ ગ્રહઅંશ છે. એ ઉપાંગ રાગ હોવાથી સધ્યાકાળે ગાવો એમ સંગીત પંડિતો કહેછે.

આ ચાર રાગલક્ષણના થાટ સાથે મળે છે. પટ્ શ્રુતિ રિષભ એટલે આપણો તીવ્ર ગ, પંચશ્રુતિ ધ એટલે આપણો તીવ્ર ધ, અને કૈશિક નિ એટલે આપણો કોમલ નિ છે. આ રૂપ પણ આપણું નથી.

रागमंजरी.—

" छायानाटस्त्रिसःसाय काकल्यंतरराजितः । "

ભાવાર્થ.—છાયાનટમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે કાકલી અને અંતર સ્વરોથી સુશોભિત છે.

रागचंद्रोदयः—

शुद्धौसमौ पचमकोविशुद्धः शुद्धोनिषादो लघुमध्यमश्च ।
निगौ यदा त्रिश्रुतिकौ भवेतां कर्णाटगौडस्य तदैप मेलः ॥

षड्जग्रहः सांतयुतश्चसांशोऽतराभितः काकलिदीप्यमानः ।
छायादिमः सायमसौविगेयो नटाव्हयो गानविचक्षणेन ॥

ભાવાર્થ.—જ્યારે સ, મ, પ, નિ સ્વરો શુદ્ધ આવેછે, મધ્યમ લઘુ હોયછે અને નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, ત્યારે કર્નાટ ગૌડ થાટ ઉત્પન્ન થાયછે. જેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ હોયછે, તથા અંતર અને કાકલી સ્વરોથી ઘણી શોભા આવેછે. ત્યારે તે રાગને પંડિતો છાયાનટ રાગ કહેછે અને ગાન વિચક્ષણ પંડિતો આને સંધ્યાકાળે ગાય છે.

नृत्यनिर्णयः—

" कर्णाटस्यैवमेले प्रकटितसुतनुंश्चाविरभ्यांतषड्जः । "

ભાવાર્થ.—ઉત્તમ તનુવાળો છાયાનટ રાગ કર્ણાટ થાટમાંથીજ છે, અને તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે.

કર્ણાટ થાટમાં બંને ગાંધાર લેવાનું કહ્યું છે. આવો છાયાનટ આપણા પ્રચારમાં માહ્ય થનાર નથી.

રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં છાયાનાટ એ રાગ કેદાર મેલમાં કહ્યો છે, એટલે આપણા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરોનાજ થાટમાં તે નાખ્યો છે. દર્પણ, અને સ્વરમેલકલાનિધિ ગ્રંથમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા ગ્રંથમાં કહેલો છાયાનટનો થાટ રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં કહ્યો છે તેજ છે.

હવે લક્ષ્યસંગીતમાં છાયાનટનું વર્ણન કેવું કર્યું છે, તે જુઓ.

स्यात्कल्याणीमेलकेऽपि छायानटोऽतिरंजकः ।
रिपसंवादसंपन्नः संध्याकालोचितः पुनः ॥
सुसंगतिरजमोक्ता पर्योश्चैवसुसंमता ।
पंचमादृषभे पातो नूनं स्यात् हृदयंगमः ॥
रागेस्मिन् गायकैः कैश्चिद्वैवतो ग्रह ईरितः ।
न्यसनं षड्जस्वरेऽपि मते तेषां सुनिश्चितम् ॥
आरोहणे तीव्रमस्य प्रयोगो दृश्यते क्वतः ।
गधर्कस्यादवरोहे नियमेन सतांमते ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાંથીજ અતિ રંજક છાયાનટ રાગ નિકળે છે. એમાં ર પ સ્વરોનો સંવાદ છે અને સંધ્યાકાળે ગવાય છે. આમાં પંચમ

અને રિષભની સંગતિ સુસંમત છે. જ્યારે પંચમ પરથી રિષભ પર અવાય છે, ત્યારે તે કૃત્ય ઘણું સુંદર લાગેછે. કોઇ પંડિતો ધૈવતથી ગ્રહ, અને ષડ્જ પર ન્યાસ કરવાનું સુચવે છે. જ્યારે તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ થાય છે, ત્યારે તે ઘણું કરી આરોહમાંજ થાયછે. અવરોહમાં ગાંધારપર વક્રત્વ રાખવાનો નિયમ પંડિતો માને છે.

પ્ર૦—એ વર્ણન અમે સારી પેઠે ધ્યાનમાં રાખશું, કારણ વાસ્તવિક રીતે જોતાં આપણા પ્રચારના રૂપને સમર્થક આજ છે.

ઉ૦—હા, તેમ કહેવામાં હરક્ત નથી.

પ્ર૦—હવે ક્યો રાગ લેનારછો? અમને લાગે છે કે, શ્યામ લઇએ.

ઉ૦—ઠીક છે, તે લઇશું. શ્યામ રાગ એ સાધારણ રાગો પૈકી નથી. મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોનેજ તે આવડે છે. આ દુર્મિલ હોવાથી તેના સ્વરૂપ વિષે પ્રચારમાં એક મત નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે, એક મતે તે કલ્યાણી થાટમાં, તો બીજા મતે ભૈરવી થાટમાં હોય. એટલો બધો ભેદ કદીજ ન હોય, એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથી. આપણે આ રાગને કલ્યાણી થાટમાંજ માનીએ છિયે અને તેમાં બને મધ્યમ પણ લઇએ છિયે. આ રાગને કેદાર અને કામોદ રાગો થકી બહુ કાળજીથી દૂર રાખવો પડે છે, કારણ આ સઘળા સમપ્રકૃતિક રાગો ગણાય છે. કેદારમાં આરોહમાં રિષભ વર્જ છે, ગાંધાર પણ લૂલો છે, અને નિષાદ અસત્પ્રાય છે એ આપણે જોયુંજછે.

શ્યામ રાગમાં આરોહમાં રિષભ લઇ શકાયછે અને નિષાદ પણ સ્પષ્ટ દેખાડી શકાયછે. કામોદમાં ગાંધારનું થોડું રૂપ છે અને થોડોક નિષાદ અવરોહમાં લેવાયછે. શ્યામ રાગમાં નિષાદ આરોહમાં ઘણુંજ વૈચિત્ર્ય આપે છે, અને ગાંધાર પણ સ્પષ્ટ લેવાય છે. યમનકલ્યાણ અને શુદ્ધકલ્યાણમાં ગાંધારને આપણે જીવ સ્વર માન્યો હતો, કેદારમાં મધ્યમને પ્રધાન માન્યો અને કામોદ તથા છાયાનટમાં પંચમ વાદી માન્યો એ તમને યાદ હશેજ. આ શ્યામ રાગમાં ષડ્જને વાદી માનવોછે, અને તેનો સંવાદી મધ્યમ લેવોછે. આ સ્વરૂપ તમને ઘણુંજ ગમશે. આ રાગમાં ચતુઃશ્રુતિક સ્વરો સા, મ, પ, ઘણા પ્રમાણમાં વપરાછે. કેદારમાં મધ્યમ સર્વથી મોટો અને ષડ્જ સંવાદી હતો, અહિં તેથી ઉલટી સ્થિતિ છે, પરંતુ આ બને સ્વરો બીજા સ્વરો કરતાં અધિક મહત્વના હોવાથી શ્યામને કાંઇક પ્રમાણમાં કેદારનું સ્વરૂપ આવેછે. પંચમ સ્વર લેતાં તેની સાથે તીવ્ર મ જોડી દેવાય છે, અને તે ઠેકાણે કામોદનો ઠીક ભાસ થાયછે. એક ખુબી એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે મધ્યમ અને પંચમ એ બનેને એકસરખું મહત્વ દેવું

નહીં. શ્યામમાં પંચમનું વાદિત્વ માનનારા છે, અને તેઓ પોતાના ગાવામાં આ રાગમાં કામોદનું અંગ અધિક પ્રદર્શિત કરે છે. કેદાર રાગમાં રે મ રે, એવો પ્રયોગ કેદિજ થતો નથી, અને કામોદમાં પણ તે હોતો નથી. અહિંઆં તેમ થાય છે એટલુંજ નહીં, પણ તેની આગળ વળી " નિ સા " એવા સ્વરો પણ લેવામાં આવેછે. 'રે મ રે, નિ સા, રે' એ શ્યામની ઘણીજ મધુર તાન છે. આ તાનથી શ્રોતાઓને મલ્લાર કિંવા સોરઠ જેવો એકાદ પ્રકાર દેખાવાનો સંભવ હોયછે, તેમ તે ન દેખાવા માટે ગાયક છેવટના " રે " સ્વર પરથી એકદમ " મં પ " એવો આરોહ કરે છે અને તે સારો દેખાયછે. શ્યામનું સ્વરૂપ ટુંકમાં ધ્યાનમાં રાખવું હોય તો આગળ આપેલા સ્વરસમુદાય ઉત્તમ બેસાડી રાખવા. 'રે, મ રે, નિ સા, રે, મં પ, ગ મ પ ધ, મં પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, પ નિ સા, રે, આ તરાહથી બીજા રાગોથી આ રાગ ઘણો જુદો થશે. આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી પણ નિષાદ લેછે, એ લક્ષમાં રાખવા જેવો પ્રકાર છે. એકાર્થે "आरोहे तु निवर्ज्यःस्यात" એ નિયમને આ એક અપવાદજ કહેવાશે. શ્યામને કોઇ કોઈ શ્યામકલ્યાણ પણ કહેછે. કોઇ શ્યામ અને કલ્યાણ એમ બે નિરાળા રાગો માને છે. લક્ષ્યસંગીતમાં શ્યામ એટલુંજ નામ આપ્યું છે. ગ્રંથમાં પણ તેમજ દેખાય છે. આપણે પણ તેટલુંજ રાખશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. આમાં રે મ અને રે પ, એ બંને સંગતિ આવી શકેછે, એ ધ્યાનમાં રાખવા જોગ છે. તે નિરનિરાળા ગાઈ ગાયકો રાગનું વૈચિત્ર્ય વધારે છે. ગ નિ સ્વરોનું અલ્પત્વ નિકળી જવાથી આ રાગનું સ્વતંત્ર રૂપ રહી શકેછે. મધ્યમ પરથી જ્યારે મીંડમાં રિષભ લેવાય છે, ત્યારે તેમાં ઘર્ષણથી સુક્ષ્મગાંધાર આવતો હોવાથી, સોરટનો ભાસ થાય ન થાય એટલામાં રિષભ પરથી તીવ્ર મધ્યમ પર જતા હોવાથી, વિલક્ષણ શોભા દેખાય છે. કોઈ ગાયક શ્યામ રાગમાં ધૈવત વાદી માની હમીર જેવો પ્રકાર ગાઇ દેખાડે છે. આ પ્રકાર મને પસંદ નથી. હમીરમાં પણ ધૈવતને વાદિત્વ દેવાનું કારણ નથી એમ મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે. મારા મિત્ર રાજા સુરેંદ્રમોહન તાગોરે (તેમની સાથે મારો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો છે.) જે સંગીત સારસંગ્રહ નામે એક પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેમાં એક ગ્રંથમાંથી મને લાગે છે "સંગીત નારાયણ" એ ગ્રંથમાંથી તેમણે ઘણાએક રાગોના વર્ણનો દાખલ કર્યા છે, તેમાં શ્યામ કલ્યાણનું પણ છે. તેમાના કેટલાંક તમને પણ કહુંછું.

"संपूर्णः श्यामरागः स्यात् धारान्यासग्रहात्मकः ।
प्रदोषे गामकालोऽस्य निर्णीतो गानकोविदैः ॥

ભાવાર્થ.—શ્યામ રાગ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. પંડિતોએ એનો સમય સંધ્યાકાળનો કાયમ કર્યો છે.

આ વર્ણનમાં ધૈવતનું અંશત્વ કહ્યું છે એ ખરૂં. પરંતુ આ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કયો? એ ઘણો મુસ્કેલ પ્રશ્નછે. સંગીતસારસંગ્રહમાં પણ તે પ્રશ્નનો ખુલાસો નથી. શંકરાભરણ એ શુદ્ધથાટ કોઇપણ પ્રાચીન ગ્રંથમાં ન હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યાને તે થાટ લગાડવો યોગ્ય થનાર નથી. લક્ષ્યસંગીતનો થાટ તેવો છે ખરો, પરંતુ તે ગ્રંથ તો હમણાનોજ છે. **धैवतांशग्रहन्यासः** એવું વર્ણન જ્યાં હોય ત્યાં હમેશાં કોમલ રિ ધ સ્વરોનો થાટ હોયછે, એવું પ્રતિપાદન કરનારા પંડિત પણ આપણને કદિ કદિ મળી આવે છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં બીજી પણ કેટલીક વ્યાખ્યાઓ મળી આવે છે તે આવી છે.

"धैवतांशग्रहन्यासच्छायानट्टः प्रकीर्तितः ।
संपूर्णः कथितश्चासौ कविभिस्तत्वदर्शिभिः ॥"
"रिग्रहन्यासकांशा स्यात् छाया संपूर्णलक्षणा ।
प्रदोषेच प्रगातव्या विधिरेष प्रकीर्तितः ॥"
" षड्जग्रहा मरहिता छाया शृंगारवीरयोः ।
गांधारांशग्रहन्यासा वीरशांतिरसाश्रिता ।
संपूर्णागौडसारंगी गेयामध्यान्हतः परम् ॥"

ભાવાર્થ.—"છાયાનટમાં ધૈવત સ્વર અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. માર્મિક પંડિતો કહેછે કે આ રાગ સંપૂર્ણ છે."

(બીજું મત) "છાયા સંપૂર્ણ હોઈ રિષભ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંધ્યાકાળે ગાવાની વિધિ છે."

(ત્રિજું મત) "છાયારાગ મધ્યમ વર્જિત હોઇ, શૃંગાર અને વીરરસમાં પ્રયોજનીય છે." "ગૌડસારંગ રાગ સંપૂર્ણ છે, અને મધ્યાન્હ પછી ગવાયછે, તેમાં ગાંધાર અંશગ્રહન્યાસ છે, તથા વીર અને શાંતિ રસનો છે.

"સંગીત નારાયણ" ગ્રંથ કલકત્તાની Royal Asiatic Library માં છે.

પ્ર૦—ત્યાં બીજા કયા કયા ગ્રંથો છે?

ઉ૦—હું ત્યાં ગયો હતો ત્યારે ત્યાના Catalogue માં મને આવાં નામો જણાયાં.

૧ સંગીત રત્નાકર.	૮ સંગીત શિરોમણી.
૨ રત્નાકર ટીકા. (કલિનાથ).	૯ સંગીત સાગર.
૩ —"——(સિંહભૂપાલ).	૧૦ અમોધાનંદિની શિક્ષા.
૪ સંગીતનારાયણ (પુરૂષોત્તમ).	૧૧ રાગમાલા (ક્ષેમકર્ણ).
૫ કલ્પદ્રુમ.	૧૨ સંગીત દર્પણ.
૬ સંગીતભાષા.	૧૩ નારદીય શિક્ષા.
૭ પારિજાત.	૧૪ સંકીર્ણ રાગલક્ષણ.

હાલ તે પુસ્તકાલયમાં અધિક પણ હશે. ત્યાં પ્રવાસ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો તે Library તરફ જરૂર એક ફેરો મારજો.

પ્ર૦—તેમ શા પરથી કહોછો ?

ઉ૦—હું બનારસ તરફ યાત્રાએ તેમજ સંગીત પરની માહિતી મેળવવા ગયો હતો, ત્યારે મને ત્યાં ગાયઘાટ પર રહેનારા પંડિત બાલમુકુંદજી માલવી કર્મકાંડીના ઘર જવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો. તે ગૃહસ્થ નિરનિરાળા વિષયો પરના હસ્તલેખ સંગ્રહ કરી તેના શોધકોને, વેચેછે. તે પંડિતે મને કહ્યું કે, કલકત્તાના પ્રસિદ્ધ મહામહોપાધ્યાય પંડિત હરિપ્રસાદજી M. A. એમણે તેમની પાસેથી સંગીત પરના આટલા ગ્રંથો લીધા છે.

૧ રાગવિબોધ, ૨ ગાંધર્વવેદ, ૩ રાગચુંબકમણિરૂચિમાલિકા, ૪ સંગીત સંગ્રહ,૫ સંગીતવિદ્યાનિધાન, ૬ સંગીતકલ્પલતા, ૭ સંગીતરઘુનંદન, ૮ આનંદજીવન (મદનપાલ) ૯ સોમેશ્વરમત ૧૦ ગીતગિરીશકાવ્ય, ૧૧ સંગીતરસકૌમુદી, ૧૨ સંગીતસાર (કેદારનાથ) ૧૩ ગીતસાર, ૧૪ ભરતકૃત ગાનશાસ્ત્ર, ૧૫ સામપ્રકાશ.

મને લાગેછે કે, હાલ તે ગ્રંથો કલકત્તાની R. A. Library માં હોવા જોઇએ, કારણ હરીપ્રસાદજી એ ગ્રંથો તે સરેચા માટેજ લઇ ગયા હતા, એમ બાલમુકુંદજી કહેતા હતા. આ ગ્રંથો ત્યાં જઇ જોવાનું મારાથી તો હવે ક્યાંથીજ બને પણ તમે આગળ જતાં કોઇવાર જો જો. હું કલકત્તે ગયો હતો ત્યારે તે પુસ્તકાલયમાં જે ગ્રંથો મેં જોયાં, તે વિષે મેં મારી પૂર્વતરફના પ્રવાસની રોજનિશીમાં સવિસ્તર હકીકત લખી રાખી છે, અને તે તમે ગમે ત્યારે જોઇ શકશો. મદ્રાસ ઇલિકામાં મેં રામેશ્વર પર્યંત પ્રવાસ કર્યો ત્યાં મદ્રાસ, તંજાવર, ત્રીવેંદ્રમ, અને માઇસોર એ ચારે ઠેકાણે મોટાં મોટાં પુસ્તકાલયો છે અને તેમાં સંગીત ગ્રંથો પણ છે. તમને તે વિષેની કાંઇ માહિતી જોઇતી હોય તો કહું છું.

પ્ર૦—તે પુસ્તકાલયમાં ક્યા ક્યા ગ્રંથો છે? તે અમને માહિત હોય તો ઠીક.

ઉ૦—ઠીક છે. કહુંછું.

મદ્રાસ Oriental Library—

૧ નૃત્તાલ પુરાણસંગ્રહ, ૨ રાગવિરોધ, ૩ સંગીત દર્પણ ૪ સંગીત રત્નાકર, ૫ સંગીતસારસંગ્રહ, ૬ સ્વરમેલકલાનિધિ.

તંજાવર Palace Library—

૧ સંગીતસારામૃત, ૨ સંગીતમુક્તાવલી, ૩ રાગરત્નાકર, ૪ અભિનયદર્પણ, ૫ અષ્ટોત્તરશતતાલલક્ષણ, ૬ તાલપ્રસ્તાર, ૭ તાલલક્ષણ, ૮ તાલદીપિકા, ૯ રાગપ્રસ્તાર, ૧૦ તાલદશપ્રાણદીપિકા, ૧૧ રાગલક્ષણ, ૧૨ દંતિલકોહલીયમ, ૧૩ સંગીતમકરંદ, ૧૪ ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ, ૧૫ સંગીત દર્પણ, ૧૬ રત્નાકર, હજી બીજાં બે ચાર છે પણ તેના નામો મને યાદ નથી.

ત્રિવેંદ્રમ Palace Library—

૧ અંગહારલક્ષણ, ૨ નાટ્યગ્રંથ,૩ નાટ્યવેદ, ૪ નટ્યવેદ વિવૃતિ, ૫ નૃત્યરત્નાકર, ૬ બાલરામભરત, ૭ ભાવપ્રકાશ, ૮ રસાર્ણવસુધાકર, ૯ સંગીત ચિંતામણિ, ૧૦ સંગીત ચૂડામણિ, ૧૧ સંગીતસુધા, ૧૨ સંગીત સુધાકર (હરિપાલ), ૧૩ સપ્તસ્વરલક્ષણ, ૧૪ સ્વરતાલાદિલક્ષણ.

મૈસોર Government Oriental Library—

૧ અભિનયદર્પણ, ૨ અભિનયપ્રકરણ, ૩ અભિનયમુકુર, ૪ અભિનય ભરતસાર સંગ્રહ, ૫ આદિભરત, ૬ સંગીતદર્પણ. ૭ ભરતસારસંગ્રહ, ૮ સંગીત ચૂડામણિ, ૯ સંગીતમકરંદ, ૧૦ સંગીતરત્નાકરવ્યાખ્યા, ૧૧ સંગીતલક્ષણદીપિકા, ૧૨ સંગીત લક્ષણ, ૧૩ સંગીતસમયસાર, ૧૪ સ્વરપ્રસ્તાર ૧૫ સ્વરમેલકલાનિધિ.

ઉત્તર તરફ મેં પ્રવાસ કર્યો ત્યાં જાણવાજોગ ગ્રંથ મળવાનું ઠેકાણું કહિએ તો ફક્ત બીકાનેર મહારાજની Library છે. પંજાબ, કાશમિર અને નેપાલમાં મોટાં પુસ્તકાલયો છે તથા ત્યાં સંગીત ગ્રંથોપણ છે, એમ મેં સાંભળ્યું છે, પરંતુ ત્યાં જવાનો યોગ હજી થયો નથી. બીકાનેર Library માં જે ગ્રંથ પ્રત્યક્ષ મારા જોવામાં આવ્યા તે આવા છે.

૧ સંગીતસૂત્ર, ૨ સંગીતરત્નાકરટીકા (કલ્લિનાથ), ૩ સંગીતરત્નાકર ટીકા (સિંહ ભૂપાલ), ૪ સંગીતરાજરત્નકોશ, ૫ અનૂપ સંગીત રત્નાકર, ૬ અનૂપસંગીતાવલાસ, ૭ સંગીતવિનોદ, ૮ સંગીતવર્તમાન, ૯ સંગીતાનૂપરાગસાગર,

૧૦ સંગીતોદ્દેશ, ૧૧ શૃંગારહારસંગીત, ૧૨ સ્વરમેલકલાનિધિ, ૧૩ હૃદયપ્રકાશ, ૧૪ હૃદયકૌતુક, ૧૫ સંગીતાનંદજીવન, ૧૬ સંગીતરાગમાત્રા (ક્ષેમકર્ણ), ૧૭ સંગીતદર્પણ, ૧૮ દર્પણ (હિંદી) ૧૯ હનુમન્મતીય રાગ વિભાગ, ૨૦ રાગકૌતુક, ૨૧ સંગીતોપનિષત્સાર, ૨૨ રાગતત્વ ૨૩. સંગીતકલ્પતરુ, ૨૪ રાગવિબોધ, ૨૫ રાગકલ્પદ્રુમ, ૨૬ રાગમાલા, ૨૭ સંકીર્ણરાગ, ૨૮ રાગાધ્યાન, ૨૯ ગમકમંજરી, ૩૦ સંગીતમકરંદ, ૩૧ મુક્તાવલી, ૩૨ નૃત્યાધ્યાય, ૩૩ મુખારિયાલી–નૃત્યાધ્યાય, ૩૪ સંગીતસાર–નૃત્યાધ્યાય, ૩૫ સ્વરાધ્યાયભાષાધ્રુપદ, ૩૬ મુરલીપ્રકાશ, ૩૭ પારિજાત, ૩૮ સંગીતસારકલિકા, ૩૯ રાગચંદ્રોદય, ૪૦ રાગમાલા, ૪૧ રાગમંજરી, ૪૨ નૃત્યભેદનિર્ણય, ૪૩ સંકીર્ણરાગાધ્યાય, ૪૪ સંગીતશારીરિક, ૪૫ સંગીત વિનોદ.

મને લાગે છે, આના જેવો સંગ્રહ બીજા કોઇ પણ શહેરમાં ન હશે. મેં જે જે ગ્રંથો જોયા તેમાં કંઈ કંઇ માહિતી મળવા જેવી છે, તે સર્વે મારી યાદ પોથીમાં લખ્યું છે, તે સઘળું તમે જોઈ શકશો, માટે તે વિષે અધિક લખતો નથી. એક મુખ્ય મુદ્દા તરફ તમારૂં ધ્યાન ખેંચવું જોઇએ અને તે એ કે, આટલા બધા ગ્રંથો જો આજે હયાત છે–ઉપલબ્ધ પણ છે એમ કહીશું–તો પણ તેમાં સંગીત રત્નાકરના ગ્રામરાગો અથવા જાતિ પ્રકરણોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો કરેલો હોય એવો એક પણ ગ્રંથ દૃષ્ટિએ પડતો નથી. રત્નાકરના રાગોના અને જાતિના વર્ણનો પોત પોતાના ગ્રંથમાં યથાસાંગ ઉતારી લીધા હોય તેવા ગ્રંથકાર પુષ્કળ નિકળશે, પરંતુ તે ઉત્તમ સમજ્યાનો પુરાવો તેવા ગ્રંથમાં પણ નથી, એમ પ્રમાણિક પણે કહેવું પડશે. આ બીના તરફ હું તમારૂં ધ્યાન ઠેકઠેકાણે ખેંચીશજ. તમે તેવા ગ્રંથ જ્યારે સ્વતંત્ર રીતે શિખશો, ત્યારે મારા બોલવાનો મર્મ સ્હેજમાં તમારા લક્ષમાં આવશે. મે હમણાં કેટલાક ગ્રંથોના નામો કહ્યા, તે ઘણાં ખરા તો રત્નાકર પછીનાજ છે, એ પણ સુચવી રાખું છું. હાલના ગ્રંથકારો સંબંધી લક્ષ્યસંગીતકારે કાઢેલા ઉદ્ગારો પ્રથમ દર્શને જરા કડક દેખાયછે ખરા, પરંતુ તે વગર સમજના તો નથી, એમ તમને પણ આગળ જતાં લાગવા માંડશે. અસ્તુ. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએના?

પ્ર૦—ખરેખર આપણને શ્યામ રાગનો ભાગ હજી પૂરો કરવોછે. તે વિષે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સામ, શ્યામ, સોમ, અને શ્યામકલ્યાણી એવાં નામો દૃષ્ટિએ પડેછે, તે પૈકી સોમ એ રાગ આપણને નિરાળોજ માનવો પડશે એમ

લાગેછે. રાગલક્ષણકારે ત રાગમાં રિ, ધ, નિ સ્વરો કોમલ માન્યા છે. આવા રાગને આપણા ગાયક શ્યામ કહેવા કદિ તૈયાર થશે નહી. તમારે જોઇએ તો આગળ જતાં આ રૂપને એક સ્વતંત્ર રાગ તરીકેજ સ્વીકારી શકશો. સામ અને શ્યામ એ રાગો નિરાળા ન હશે, એમ સુચવનારા પંડિત પણ મળેછે. ચતુર્દંડી-પ્રકાશિકા નામના ગ્રંથમાં સામ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

" शंकराभरणान्मेला त्संभूतस्सामरागकः ।
संपूर्णः सततं गेयो मंद्रमध्यमभूषितः ॥ "

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ મેલમાંથી સામરાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે સંપૂર્ણ હોઇ સતત ગવાયછે અને મંદ્રમધ્યમ ભૂષિત છે.

તુલાજી મહારાજના સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં સામનું વર્ણન આવું છે.

" कांभोजीमेल उत्पन्नः सामरागो निवर्जितः ।
पाडवः सग्रहन्यासः सदागेयः शिवप्रदः ॥ "

ભાવાર્થ.—કાંભોજી મેલમાંથી સામરાગ નિકળે છે. એમાં નિષાદ વર્જ છે. તે પાડવ હોઈ પડ્જ ગ્રહન્યાસ છે. સદાગેય અને શિવપ્રદ છે.

" आरोहे गांधारलंघनम् " એમ પણ ત્યાં કહ્યું છે. રાગતરંગિણીકારે "શ્યામ" એવું નામ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, અને તે રાગ પોતાના કેદાર સંસ્થાનમાં હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં નાખ્યો છે, એ મેં તમને પહેલાંથીજ કહ્યુંછે.

" चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणम् " એ ગ્રંથમાં શ્યામ કલ્યાણીને હંસક રાગના સામંત નામના પુત્રની ભાર્યા કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો નથી. ચતુર પંડિતે લક્ષ્યસંગીતમાં શ્યામનું વર્ણન આવું કર્યુંછે.

कल्याणीमेलसंप्रोक्तः श्यामराग सुसमंतः ।
कल्याणस्य प्रकारोऽयमिति कैश्चिदुदीर्यते ॥
मध्यमावत्र द्वौ प्रोक्तौ लक्ष्यमार्गविचक्षणैः ।
स्यात् पड्जस्यैव वादित्व संवादित्वं तु मेस्वरे ॥
गायने चास्य रागस्य कामोदांगं स्फुटं भवेत् ।
निगाल्पत्वं तत्र दृष्टं नैवमत्र मते सताम् ॥
रिपयो रिमयोर्वापि संगती यत्किदा भवेत् ।
आरोहणे धैवतस्य वर्जनं सुखमावहेत् ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી શ્યામરાગ માન્યો છે. કોઇ તેને કલ્યાણનો પ્રકાર માને છે. લક્ષ્યજ્ઞ પંડિતો આ રાગમાં બન્ને મધ્યમો માને છે. પડ્જ સ્વર વાદી અને મધ્યમ સંવાદી છે. આ રાગ ગવાતાં ઠેકઠેકાણે કામોદાંગ સ્ફુટ થાય છે, પરંતુ જેમ કામોદમાં નિ ગ સ્વરો ઘણા અલ્પ હતા તેમ આમાં નથી. 'રિ પ' અને 'રિ મ' ની સંગતિ ઘણીજ રક્તિદાયક લાગે છે. આરોહણમાં ધૈવત વર્જ કર્યાથી ઘણો સુખકર પ્રયોગ થાયછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી મળતું હોવાથી તે આપણે સ્વીકારશું. અનૂપસંગીતવિલાસ ગ્રંથમાં શ્યામનાટ નામે એક રાગ આપ્યોછે, અને તે આવો કહ્યોછે.

"श्यामनाटस्तुकेदारमेले गेयो मनीषिभिः ।
गादिपूर्णश्चमन्यासः पमांशः श्यामनाटकः ॥"

ભાવાર્થ.—શ્યામનાટ પંડિતોએ કેદારમેલના સ્વરોથી ગાવો. તે સંપૂર્ણ છે. એમાં ગાંધાર ગ્રહ, મધ્યમ ન્યાસ, અને પ અથવા મ અંશ છે.

આમાં શંકરાભરણનોજ થાટ કહ્યો છે, તથા ગ અથવા પ ને વાદી કરવાનું કહ્યુંછે. શ્યામ એ અનેક વેળા નટરાગ સાથે મિશ્રિત થયેલો જણાયછે માટે કોઈ ગ્રંથકાર "શ્યામનાટ" રાગનાજ લક્ષણો કહેછે. હમીર, કેદાર, અને કામોદ એ રાગ પણ નટરાગથી ઘણી સુંદર રીતે યોગ પામેછે. ચતુર્દંડિપ્રકાશિકામાં "શાંતિ કલ્યાણ" નામનો એક મેલરાગ કહ્યોછે. દક્ષિણના બોંતેર મેલો પૈકીજ આ એક છે. તે થાટ આપણો યમન કલ્યાણનોજ છે. શાંત કલ્યાણને આરોહવરોહમાં સંપૂર્ણ કહ્યો છે.

પ્ર૦—હવે અમને શ્યામ રાગનું રૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—હા, તે આમ થશે.

સા, રે, મ રે, રે મ રે નિ઼ સા, રે, મ' પ, પ, ધ પ, મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ઼ સા ।

પ઼ નિ઼, સા, રે નિ઼ સા, મ ગ મ રે, નિ઼ સા, મ' પ ધ પ, મ' પ મ, રે પ ગ મ રે નિ઼ સા ।

મ મ, રે નિ઼ સા, રે નિ઼, મ રે નિ઼, પ઼ નિ઼, રે નિ઼ સા, સા રે મ' પ, ગ મ રે નિ઼ સા ।

પ પ નિ સા, રે રે નિ સા, મં પ રે નિ સા, રે મ રે, મં પ, નિ મં પ, મં પ ધ મં પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મં પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે, મં પ।

પ પ, સાં, સાં, રેં નિ સાં, નિ સાં રેં, મં રેં, નિ સાં, નિ ધ પ, મં પ પ, નિ રેં નિ, મં પ, મં પ પ, ધ મં પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મં પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા ।

આ રાગમાં હું કયાં કયાં અને કેમ કેમ થેાભુંછું, તે લક્ષ લગાડી જોઈ રાખેા એટલે આ સ્વરૂપ તમારા મનપર બેસશે. આમાં મ પરથી રે પર મીંડમાં આવવું અને ત્યાંથી નિ સા, એ સ્વરેા મધુર રીતિએ ગાવા, એ કૃત્યેા ખુબીના છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા. હવે ગેાડ સારંગ લઇએ.

ઉ૦—ઠીકછે, હવે તે લઇશું. ગેાડ સારંગ પછી યમની લેવેા જોઇતેા હતેા, પરંતુ તે રાગ આપણે સગવડ માટે બીલાવલ થાટના રાગ લેતી વખતે કહીશું. "યમની" એ બીલાવલ રાગનેાજ એક પ્રકાર છે, અને જે અર્થે બીલાવલ વિષે આપણે કાંઇ પણ બેાલ્યાજ નથી, તે અર્થે મુખ્ય બીલાવલ પ્રથમ લઇ ત્યાર પછી યમની બીલાવલ રાગ સમજાવવેા અધિક સહેલેા પડશે. યમનીમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાતેા હેાવાથી આપણે તે રાગને કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યેાછે એ સમજાશેજ.

પ્ર૦—ઠીકછે. તેમ કરેા, અમને કાંઇજ હરકત નથી.

ઉ૦—ગેાડસારંગને આપણી પદ્ધતિમાં એક સંપૂર્ણ રાગ કહ્યેાછે. આ રાગમાં બને મધ્યમેા છે એ તેા મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. બહુમતે આ રાગનેા સમય દિવસનેા બીજો પ્રહર મનાય છે. આવા તીવ્ર સ્વરેાના રાગને આ સમય સુસંગત નથી એવું કહેનારાઓ પૈકીજ હું પણ એક છું. મને લાગેછે કે, આ રાગના નામમાં સારંગ એ એક ભાગ હેાવાથીજ તેને બપેારનેા વખત મળ્યેા હશે. મધ્યાન્હકાળે તીવ્ર ગ લેનારા રાગેા શેાભતા નથી, એ નિયમને અનુસરી ખુદ્દ સારંગમાં પણ ધૈવત અને ગાંધાર કમતી કરેલા દેખાયછે. ગેાડસારંગમાં ખરૂં જોતાં સારંગનું સ્વરૂપ બીલકુલ જણાતું નથી, તેા પણ તે બિચારાને કપાળે બપેારનેા વખત આવ્યેા. આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવેા હેાયછે.— નિદાન તે લેવાયછે, તે પણ આ રાગને બપેારનેા સમય યેાગ્ય નથી, એમ માનવાનુંજ એક કારણ કહી શકાય. સારંગ રાગની પહેલાં આસાવરી, તેાડી, દેવગાંધાર, જોનપુરી વિગેરે ગવાયછે, અને તે સર્વેમાં ગાંધાર કેામલ છે. તેમજ સારંગ પછી ધનાશ્રી, ભીમપલાસી, મુલતાની, ધાની, વિગેરે ગવાયછે, તેમાં પણ

ગંધાર કોમલ છે. ખુદ સારંગમાં ગાંધારને તદન વર્જ્ય કરાયછે. આમ હોવા છતાં, મને તો લાગે છે કે, ગૌડસારંગને મધ્યાન્હકાળ નિયુક્ત કરવો, વાજબી નથી. હું તો ધારૂંછું કે, ઘણાએક માર્મિકોનું આવુંજ મત હશે, તથાપિ બહુ મતને અનુસરી જો તે મત કબુલજ રાખવું પડે તો, તેને એક અપવાદ તરીકેજ ધ્યાનમાં રાખો. આ રાગને જો દિવસનોજ રાગ માનવો હોય તો તેને બીલાવલના સમયે માનવો, એ અધિક સારૂં દેખાશે. બીલાવલ રાગને સવારના પહેલે પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર પ્રસિદ્ધ છે. ગૌડસારંગમાં ઉત્તરાંગમાં બિલાવલની થોડી છાયા દેખાઇ શકશે. તેવામાં બને મધ્યમ લેનારો એક રાગ યમની બીલાવલ પણ છેજ. આ મેં મારૂં પોતાનું ખાનગી મત કહ્યું છે. સુસંગત કયુ અને વિસંગત કયું એ તમને પણ બહુ જલદીજ સમજાશે. આ રાગ બે મધ્યમનો હોવાથી, નિષાદ સ્વરને આપોઆપ ગૌણત્વ આવેછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. ગૌડસારંગને કિંચિત કલ્યાણ સ્વરૂપ આવતું હોવાથી કોઈ પંડિત તેને ગાંધાર વાદી રાગ માનેછે. મને લાગેછે કે, જે અર્થે આ રાગને હવે દિવસનો રાગ માનવોછે, તે અર્થે ધૈવતને વાદિત્વ દઇ ગાંધારને સંવાદિત્વ આપવું ઠીક પડશે. આ રાગમાં આ બંને સ્વરો બરેછે એવો અનુભવ છે. હું આ રાગ તેમજ ગાઉં છું, અને તેને બિલાવલનો સમય માનુંછું. અહિઆં તીવ્ર મધ્યમની સ્થિતિને નિરાળી કહેવાની જરૂર નથી. બે મધ્યમના રાગોમાં તે સ્વર પંચમ સંગતિએજ રહેછે.

"મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા" એવો પ્રયોગ આ રાગમાં વારંવાર કરેલો તમારા જોવામાં આવશે. આ રાગ તીવ્ર મધ્યમ પર બિલકુલ અવલંબતો ન હોવાથી, તેને બિલકુલ ન લઇએ તો પણ, રાગ ઓળખાય તેવો તો જરૂર રહેછેજ. તથાપિ તે લગાડવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય વધે છે, એ પણ ખરૂં છે. જો આ રાગને રાત્રિગેય માનીએ તો, ગાંધારનું વાદિત્વ અને તીવ્ર મધ્યમનું રાત્રિ સૂચકત્વ, એ સારા શોભશે. ગ્રંથમાં આ રાગ શંકરાભરણ થાટમાં નાખેલો મળી આવે છે, તેમાં આપણને નવાઇ લાગવા જેવું કાંઈ નથી. કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગને સ્પષ્ટ ગાંધાર વાદી કહ્યોછે. ગૌડસારંગ એ વક્ર રાગોમાં ખપે છે. આ રાગનો આરોહ અવરોહ બરોબર તપાસી જોઇએ, તો તેનું વક્રત્વ ખરેખરજ જાહેર થાય છે.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ ફક્ત આરોહાવરોહથી દેખાઈ શકશે કે?

ઉ૦—હા! તે આરોહ અને અવરોહ આમ કરો એટલે થયું

સા, રેં સાં, ગ રે, મ ગ, પ મ', ધ પ, નિ ધ સાં। સાં ધ, નિ પ, ધ મ', પ ગ, મ રે, ગ સા।

આ કેટલું વક્ર સ્વરૂપ છે તે જુઓ છોજના? ગાયક લોક સદા આ રીતિએજ ગાય છે, એવું માત્ર સમજતા નહીં. જલદ ગાતી વેળાએ આટલું વક્રત્વ સંભાળી શકાય નહીં, એ ખુલ્લું છે. આ રાગનું મુખ્ય અંગ અથવા તેની મુખ્ય પકડ "સા, રે સા, ગ રે, મ ગ," એ સ્વરસમુદાય છે, એમ કહેવામાં હરકત નથી ગાયક વચ્ચે વચ્ચે આ અંગ પ્રગટ કરી આ રાગનું મંડણ કરેછે. હમીર સુદ્ધાં વક્ર રાગો પૈકીજ છે, એમ મેં કહેલું, તમારા સ્મરણમાં હશેજ. "સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ પ, મં પ. ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા," એવા સ્વરોથી હમીર સ્પષ્ટ થાય છે. આ ખુબીઓ ધ્યાનમાં રાખતા જવી. "સા, મ, મ પ, ધ ધ પ, મ, મં પ, ધ પ, મ, રે સા" એ કયા રાગનું અંગ થશે વારૂ ?

પ્ર૦—એ કેદારનું હોવું જોઇયે એમ અમને લાગે છે. ખરૂં કે?

ઉ૦—બરોબર છે. "સા, રે રે પ ધ, મં પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એવું કામોદનું અંગ તમને ખબર છેજ અને "રે, મ રે, નિ સા, રે, મં મં પ પ, ધ મં પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ સા," એ શ્યામનું છે. વક્ર રાગોના સ્વરૂપો સાવકાશ ગાતી વેળાએ ઘણા ઉત્તમ સંભાળી શકાય છે, પરંતુ જલદ ગાતી વેળાએ તેમ સાધતું ન હોવાથી રાગના અંગ વ્યક્ત કરનારા ભાગ ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડેછે. ગાયક પંચમની ઉપરના સ્વરોમાં તાનો લેવા માંડે કે, યમન નામે જે આશ્રય રાગ મેં કહ્યો હતો, તેમાં નીકળી જવાય છે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે અંગ વાચક સ્વર સમુદાય સ્પષ્ટ દેખાડી, તે મૂળ રાગ પ્રદર્શિત કરેછે. આવું કૃત્ય જાણી જોઇને કરે તેવા ગાયકની તારીફજ થાયછે. કેટલાક ગાયકો પોતાની તાનબાજીમાં એટલાતો લીન થઇ જાયછે કે, તેમને તેમના મૂળ રાગનું ભાન પણ રહેતું નથી. તેવા ગાયક ગમે તેટલી તાનો લેતા હોય છતાં તેમની પંક્તિ ઘણી ઉંચી ગણાતી નથી. ફક્ત ગળુંજ તૈયાર કરવું તેમાં કસબ અથવા વિદ્યા નથી, એ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. અતિ તાનબાજીથી તો શ્રોતાઓ વહેલાજ કંટાળી જાયછે, તેના ઉદાહરણો તમને પણ અનેક વેળા જણાશે. ધિમે ધિમે નિયમ સંભાળી ગાયન શરૂ કરવું અને પછી પોતાની ગતિ વધારવી. તથાપિ વખતો વખત મૂળ રાગની શાખ પુરયા કરવી, કે શ્રોતાઓ તૃપ્ત થશે, અને તમારી વિદ્વત્તા પણ ઉત્તમ જણાશે. ફક્ત "રે સા, ગ રે, મ ગ, પ રે સા" એ સ્વરો ગાઇએ કે, ગૌડસારંગ દેખાવા માંડે છે. આ અંગ બીજા કોઇપણ રાગમાં ભેળાય કે તેમાં ગૌડનો ભાસ ઉત્પન્ન કરશે.

પ્ર૦—આ રાગનો વિસ્તાર અમને સ્વરોથી દેખાડશો કે?

ઉ૦—હા. આ લ્યો.

સા, રે સા, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા ।

સા રે મ ગ, પ પ મં પ, ધ ધ પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મં પ, નિ ધ મં પ, ધ મં પ, ધ પ,મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

સા રે સા સા, ધ઼ નિ઼ ધ઼ પ઼, ધ઼ સા, ગ રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મં પ, નિ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મં પ, નિ ધ પ, મં પ ધ મં પ, મ ગ, નિ ધ મં પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં મં ગં, રેં ગં રેં મં ગં, પં રેં સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ નિ ધ પ, મં પ, ધ નિ ધ પ, મં પ ધ મં પ, મ ગ, ધ મં પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા, ।

આ રાગ ગાતાં ગાયક બહુધા "પ રે સા" એ સ્વરો વારંવાર પ્રચારમાં લેછે, માટે મેં પણ તેનુંજ અનુકરણ કર્યું છે. સ્વરોથી રાગનો વિસ્તાર જેટલો કરીએ તેટલો થોડોજ છે. તમે પણ તેવી કેટલીક તાનો મોઢે કરી શકશો? એકવાર નિયમ ઉત્તમ સમજાયા કે પછી તમારા જોવાને ઘણી મદદની જરૂર નથી. ગાતાં ગાતાં ધિમે ધિમે રાગોનાં અંગો તથા સ્વરૂપો આપોઆપ ધ્યાનમાં આવેછે, અને સુસંગત સ્વરસમુદાય કયા તથા વિસંગત કયા, તે પણ સમજાવા માંડે છે. ચાલુ અભ્યાસ કરતા જવાથી થોડાજ સમયમાં આવી માહિતી મળી શકેછે. આપણા ગાયકોને તાનઆલાપ કોઇએ શિખવેલી હોતી નથી. હર હંમેશ ગાતાં ગાતાં પોતાની મેળેજ તેમનાં ગળાં તૈયાર થયેલાં હોય છે. હવે, આ ગૌડ સારંગ વિષે એક બે ગ્રંથ મતો કહી રાખંધું.

હૃદયપ્રકાશ નામના ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

"माद्विर्गपांशः संपूर्णः गौड़सारंग उच्यते"

ભાવાર્થ.—ગૌડસારંગ સંપૂર્ણ છે અને તેમાં ગ અથવા પ અંશછે.

આ ગ્રંથના થાટ વિષે મેં પાછળ કહ્યુંજ છે. કલકત્તાના કેટલાક ગ્રંથકારોએ આ રાગ પોતાના પ્રચારના સ્વરોએ કહી, તેના સંપૂર્ણત્વ વિષે માત્ર સંસ્કૃત ગ્રંથોનો હવાલો આપ્યો છે. તે ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કયો, તે વિશે માત્ર એક અક્ષર પણ કહ્યો નથી. આવા આધાર આપવામાં વિશેષ અર્થ હોતો નથી એ સ્હેજ સમજાશે. તેમ કરવામાં તે ગ્રંથકારોનો શો ઉદ્દેશ હશે, તે તેઓનેજ ખબર. ગ્રંથ કેવા હોવા જોઇએ તે વિષે લક્ષ્યસંગીતકારે આમ કહ્યું છે.

" स्वाभिप्रायं स्पष्टतया जानीयुः सकला जनाः ।
एतदर्थं लेखनंस्याद्ग्रंथानामित्यसंशयम् ॥
प्राचीनशास्त्रे ह्यज्ञाते संगीतपरिवर्तनात् ।
वस्तुस्थितिरुदाहार्या ग्रंथकृद्भिरमायया ॥
परिवर्तनशीलं यत्संगीतं ग्रंथकर्तृभिः ।
प्राचीनं नष्टप्रायं तत्स्पष्टीकर्तुं न शक्यते ॥
नावश्यकं हि तत्किंतु ययाकयापि भाषया ।
तदसामंजस्य वृद्धि नैष्टेत्येव ब्रवीम्यहम् ॥"

ભાવાર્થ.—આપણો અભિપ્રાય સ્પષ્ટપણે સર્વ લોકો સમજી શકે માટે એતદર્થજ ગ્રંથોની આવશ્યકતા છે એમાં સંશય નથી. સંગીતનું પરિવર્તન થયાથી પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્ર કોઇ કોઇ ઠેકાણે દુર્બોધ થયું હોય તો, ગ્રંથકારોએ પ્રમાણિકપણે તેમ સ્પષ્ટ જણાવવું જોઇએ. અમે જાણીએ છિયે કે, સંગીત પરિવર્તનશીલછે, અને નષ્ટ થઇ ગયેલું પ્રાચીન સંગીત સ્પષ્ટ રીતે ગ્રંથકારો સમજાવી શકશે નહીં. અમે કહીશું કે, તે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર પણ નથી, પરંતુ અમે એટલુંજ કહેવા માગીએ છિયે કે, ગમે તેવી સંદીગ્ધ ભાષા વાપરી પ્રાચીન સંગીત હાલછે તેના કરતાં પણ અધિક દુર્બોધ કરવું એ ષ્ટ કહેવાશે નહીં.

હું ધારૂં છું કે, તેનું કહેવું વાજબી છે. પ્રાચીન સંગીત જો હવે નષ્ટપ્રાયજ થયું હોય, તો તેમ સ્પષ્ટ લખવામાં શી હરકત છે? પશ્ચિમ તરફના પંડિતોના ગ્રંથો જુઓ. તેમાં સંદેહ ભરેલા અથવા લોકોને ભ્રમમાં નાખનારા ભાગો કદિ પણ જણાનાર નથી. પરંતુ તે હશે.

રાગતરંગિણીકાર ગૌડસારંગ વિષે આમ કહેછે.

" मेघरागस्य संस्थाने मेघो मल्लार एवच ।
गौडसारंगनाटौच रागो वेलावली तथा ॥

ભાવાર્થઃ—મેઘ થાટમાંથી મેઘમલ્લાર રાગ નિકળે છે. ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી વિગેરે પણ તેમાંથીજ છે.

મેઘ સંસ્થાના (થાટના) સ્વરો કહેતાં તે આવું વર્ણન કરે છે. " **गांधारो मध्यमस्य श्रुतिद्वयं गृण्हाति, मध्यमश्च पंचमस्य श्रुतिद्वयं गृण्हाति, निषादः षड्जस्य श्रुतिद्वयं गृण्हाति, मध्यमः शुद्धो भवति, तदा मेघसंस्थानम्**" આ વર્ણન કેટલું બધું સ્પષ્ટ છે? આ રાગતરંગિણી ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે એટલું ધ્યાનમાં રાખ્યું કે લાગલોજ સર્વ ખુલાસો થાયછે. ગૌડસારંગમાં આપણે

બંને મધ્યમો લઇએ છિયે, અને તે ગ્રંથ પ્રમાણે બરોબર છે. રાગલક્ષણ, પારિજાત, રાગવિબોધ, રાગમંજરી, નૃત્યનિર્ણય, રાગચંદ્રોદય, વિગેરે ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

પ્ર૦—હા, ઠીક યાદ આવ્યું. રાગચંદ્રોદય ગ્રંથના કર્તા પુંડરીક વિષે થોડીક માહિતી અમને કહેશો કે ? અમને તેના શ્લોક સારા જણાયા.

ઉ૦—પુંડરિક વિઠ્ઠલના ગ્રંથ રાગ ચંદ્રોદય, રાગમંજરી, રાગમાલા અને નર્તન નિર્ણય વિગેરે તમને બિકાનેરના મહારાજાના પુસ્તકાલયમાં જણાશે. તે તમને આગળ જતાં હું શિખવનાર છું. તે પંડિત દક્ષિણ તરફનોજ હતો એમ તેના લખવા પરથી જણાય છે. રાગ ચંદ્રોદય ગ્રંથના સ્વરાધ્યાયની છેવટે તેણે આમ કહ્યુ છે.

"श्रीकर्णाटजातीयपुडरीकविठ्ठलविरचिते सद्रागचंद्रोदये स्वर प्रसादः समाप्तः" આ એક સારો પંડિત થઇ ગયો.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેનો શુદ્ધ થાટ ખુલી રીતેજ દક્ષિણ તરફનો ઠરશે. તમે તેમ પ્રથમથીજ અમને સુચવ્યું હતું. ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં રાગરચના કઇ રીતિએ કહીછે, તે ટુંકમાં કહી શકાશે કે ? તે વિષય ઘણો લબાય તેવો હોય તો તેની બહુ જરૂર નથી.

ઉ૦—તે ગ્રંથકારે મુખ્ય થાટ અથવા મેલ ઓગણીસ માની, તેમાંથી પોતાના અડસઠ જન્ય રાગો કહ્યા છે. તમને જોઇતા હોયતો તે મેલ કહુંછું લ્યો. આ સઘળાં શ્લોકો મોઢે કરી રાખવાની જરૂર નથી. તે સમજાયા એટલે થયું.

"तत्राद्यमेलस्तु मुखारिकाया । स्ततोभवेन्मालवगौडमेलः ।
श्रीरागमेलस्तदनंतरं स्यात् । स्याच्छुद्धनट्टाव्हयकस्य मेलः ॥
देशाक्षिकाया अपिमेलकः स्या । त्कर्णाटगौडस्य भवेत्सुमेलः ।
केदारकाख्यस्य भवेच्चमेलो । हिजेजमेलोऽपि हमीर मेलः ॥
कामोदरागाभिधकस्य मेल । स्ततस्तुतोड्याव्हयकस्य मेलः ।
आभीरिकायाः सुमतश्च मेलो । मेलो भवेच्छुद्धवराटिकायाः ॥
स्याच्छुद्धरामक्रयभिधस्य मेलो । देवक्रियायाश्च भवेत्सुमेलः ।
सारंगमेलस्तदनतर स्यात् । कल्याणमेलस्तुततः पुरः स्यात् ॥
हिंदोलरागस्य भवेत्तुमेलः । स्याद्भादरामक्रयभिधस्य मेलः ।
इतीरितास्ते नवचंद्रसंख्या । प्रपंचयंस्तान्कलयंतु तज्ज्ञाः ॥"

ભાવાર્થ—ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં જે ૧૯ થાટ કહ્યા છે તે આ પ્રમાણે છે. ૧ મુખારી, ૨ માલવગૌડ, ૩ શ્રી, ૪ શુદ્ધનાટ, ૫ દેશાક્ષી, ૬ કર્ણાટગૌડ,

૭ કેદાર, ૮ હિંજેજ, ૯ હમીર, ૧૦ કામોદ, ૧૧ તોડી, ૧૨ આભીરી, ૧૩ શુદ્ધવરાટી, ૧૪ શુદ્ધરામકી, ૧૫ દેવકી, ૧૬ સારંગ, ૧૭ કલ્યાણ, ૧૮ હિંદોલ, ૧૯ નાદરામકી. આ પ્રમાણે મેં ૧૯ કહ્યાછે. બાકીના ગુણી લોકોએ સમજી લેવા.

આવા આ ઓગણીસ મેલ ચંદ્રોદય ગ્રંથના થયા. તેમાં જન્ય રાગવ્યવસ્થા આવી છે.

૧ મુખારી	૧ મુખારી.
૨ માલવગૌડ	૧ માલવગૌડ, ૨ ગૌંડક્રિયા, ૩ ગુર્જરી, ૪ ટક્ક, ૫ પાડી, ૬ કુરંજી, ૭ બહુલી, ૮ પૂર્વી, ૯ રામકી, ૧૦ દ્રવિડગૌડ ૧૧ ગૌડી, ૧૨ બંગાલ, ૧૩ આસાવરી, ૧૪ પંચમ ૧૫ રેવગુપ્તિ ૧૬ પ્રથમમંજરી, ૧૭ કર્ણાટ બંગાલ, ૧૮ શુદ્ધગૌડ, ૧૯ શુદ્ધલલિત, ૨૦ દેવગાંધાર, ૨૧ મારવિકા.
૩ શ્રી	૧ શ્રી, ૨ માલવશ્રી, ૩ ધનાસિકા, ૪ ભૈરવી, ૫ સૈંધવી.
૪ શુદ્ધનાટ	૧ શુદ્ધનાટ.
૫ દેશાક્ષી	૧ દેશાક્ષી.
૬ કર્ણાટગૌડ	૧ કર્ણાટગૌડ, ૨ તુરૂષ્ક તોડી, ૩ શુદ્ધબંગાલ, ૪ છાયાનટ, ૫ સાંમંત.
૭ કેદાર	૧ કેદાર, ૨ નારાયણગૌડ, ૩ વેલાવલી, ૪ શંકરાભરણ ૫ નટનારાયણ, ૬ મધ્યમાદિ, ૭ ગૌડમલ્લાર, ૮ સાલંગનાટ ૯ ભૂપાલી, ૧૦ સાવેરી, ૧૧ સૌરાષ્ટ્રી, ૧૨ કંબોજી.
૮ હિંજેજ	૧ હિંજેજ, ભૈરવ.
૯ હમીર	૧ હમીરનાટ.
૧૦ કામોદ	૧ કામોદ.
૧૧ તોડી	૧ તોડી.
૧૨ આભીરી	૧ આભીરી.
૧૩ શુદ્ધવરાટી	૧ શુદ્ધવરાટી, ૨ સામવરાટી.
૧૪ શુદ્ધરામકી	૧ શુદ્ધરામકિ, ૨ ત્રાવણી, ૩ દેશી, ૪ વિભાસ, ૫ લલિત.
૧૫ દેવકી	૧ દેવકી.
૧૬ સારંગ	૧ સારંગ.
૧૭ કલ્યાણ	૧ કલ્યાણ.
૧૮ હિંદોલ	૧ હિંદોલ.
૧૯ નાદરામકી	૧ નાદરામકી.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ઘણું સારૂંછે, પરંતુ જ્યાં સુધી આ ઓગણીમ થાટના સ્વરો અમને સમજાયા નથી, ત્યાં સુધી આ ગ્રંથના રાગ સ્વરૂપો કેમ સમજાશે ? અમે તમને ભળતાજ પ્રશ્નો પુછી વિષયાંતરમાં લઇ ગયા છિયે, પરંતુ જે અર્થે તમે આટલી માહિતી કહીછે, તે અર્થે આ થાટના સ્વરોનો પણ ખુલાસો થાય તો સારૂં, એમ અમને લાગે છે.

ઉ૦—ઠીકછે. તે ખુલાસો ટુંકમાં કહુંછું, પુંડરીકની પરિભાષા તમે હમણાંજ એકવાર એવી ધ્યાનમાં રાખોકિ, આપણા સા, મ, પ શુદ્ધ સ્વરો તે તેના પણ શુદ્ધજ છે. આપણા કોમલ રિ ધ તે તેના શુદ્ધ છે. આપણા તીવ્ર ગ, ની, તે તેના લઘુ મ અને લઘુ સા છે. આપણા કોમલ ગ, ની સ્વરોને તે કદિ કદિ સાધારણ ગ અને કૈશિક નિ કહે છે, અને કદિ કદિ ત્રણ શ્રુતિના ગ, નિ પણ કહે છે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ, તે તેના શુદ્ધ ગ, નિ છે, આપણો તીવ્રમ તે તેનો લઘુ પ છે. આ ગ્રંથમાં લઘુ શબ્દ નવીનછે. પુંડરીક ફક્ત શ્રીરાગમાં ચતુઃશ્રુતિ રિ, ધ કહ્યાછે. આ સ્વરોની જગ્યા આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોથી એક નીચલી શ્રુતિપર ઠરશે, પરંતુ હવે દક્ષિણ તરફ આપણા તીવ્ર રિ, ધ સ્વરોનેજ ચતુઃશ્રુતિક રિ, ધ સમજે છે. રાગવિબોધકારનો શ્રી રાગનો થાટ પુંડરીકના થાટથી ઉત્તમ મળેછે. મને યાદછે કે, પાછળ ક્યાંક ક્યાંક આ સ્વરની માહિતી મેં આપી .. હતી પરંતુ તે પુનઃ અહીં સામગ્રી આપી રાખ્યાથી તમને અધિક સ્વળ થશે. ઠીક, હવે મેલોના સ્વરો કહુંછું.

૧ મુખારી– સર્વ શુદ્ધસ્વરો; એટલે દક્ષિણનો શુદ્ધ થાટ સમજવો.

૨ માલવગૌડ–સા, રે, મ, પ, ધ, એ સ્વરો શુદ્ધ, પડ્જ અને મધ્યમ લઘુ; (આપણો ભૈરવથાટ)

૩ શ્રી–રિ, ધ ચતુઃશ્રુતિક, સાધારણ ગ, કૈશિક ની, સ, મ, પ એ શુદ્ધ; (કાફીથાટ)

૪ શુદ્ધથાટ–નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક, પડ્જ મધ્યમ લઘુ, સ, મ, પ, શુદ્ધ; (બને ગ, નિ)

૫ દેશાક્ષી–સા, મ લઘુ: ગ ત્રિશ્રુતિક, સ મ પ નિ શુદ્ધ;

૬ કર્ણાટગૌડ–સા મ પ શુદ્ધ, શુદ્ધ નિ, લઘુ મ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક;

૭ કેદાર–સા, મ લઘુ; સ મ પ શુદ્ધ, નિ ગ શુદ્ધ, (શંકરાભરણ).

૮ હિજેજ–સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, નિ કૈશિકી;

૯ હમીર–સ ગ મ પ ધ શુદ્ધ, સા મ લઘુ:

૧૦ દામોદ–પ ધ શુદ્ધ, લઘુ પ, મ ગિ શુદ્ધ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિ,
૧૧ તોડી–સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, કેશિક નિ, (ભૈરવીથાટ)
૧૨ આભીરી–સ પ મ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, શુદ્ધ ગ, મ લઘુ
૧૩ શુદ્ધવરાટી–સ રી ગ પ શુદ્ધ, ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ
૧૪ શુદ્ધરામક્રી–સ રી પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, સા પ લઘુ (પૂર્વીમેલ)
૧૫ દેવક્રી–મ સા પ ની શુદ્ધ, સા પ લઘુ, મ પંચશ્રુતિ (તીવ્ર)
૧૬ સારંગ–સ ગ મ પ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, નિ કૈશિકી
૧૭ કલ્યાણ– સ ગ પ ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, સાધારણ ગ
૧૮ હિંદોલ–સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, ગનિ ત્રિશ્રુતિક,
૧૯ નાદરામક્રી–સ રી મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, સા લઘુ
વિકૃત સ્વરોના નામો સબંધી આ બે શ્લોકો તમે માહેજ કરી રાખો.

"शुद्धा स्वरायेतु भवंतिसप्त । तज्जान् विकारान् प्रवदामि सप्त ।
स्वोपांतिकश्रुत्यधिसंश्रित् स्यात् । षड्जाभिधानोलघुषड्जनामा ॥
एव मपौ स्तो लघुशब्दपूर्वौ । साधारणो ग प्रथमश्रुतिस्थ ।
मस्यद्वितीयश्रुतिगोऽतर स्यात् । षड्जान्हयस्य प्रथमश्रुतिस्थ ॥
तथा द्वितीयश्रुतिवर्तमानो । नि कैशिकी काकलिनामधेय ॥
अथो रिधावाचगनिश्रुतिस्थो । लक्ष्येषु वेदश्रुतिकौ भवेताम् ।
म पचमाद्यां श्रुतिमेत्य लक्ष्ये क्वचिच्च पचश्रुतिता प्रदाति ॥

ભાવાર્થ.—જે સાત શુદ્ધ સ્વરો કહ્યા છે તેમાથી ઉત્પન્ન થતા વિકૃત સ્વરો પણ સાત છે તે કહુ છુ. ષડ્જ સ્વર (જે ચારશ્રુતિનો છે)જ્યારે પોતાની ઉપાંત્ય શ્રુતિપર રહે છે (એટલે ત્રિજી શ્રુતિપર રહે છે) ત્યારે તેને લઘુ ષડ્જ કહેછે આ ન્યાયથીજ મ અને પ સ્વરો પણ લઘુ સજ્ઞા પામેછે ગાધાર જ્યારે મધ્યમની પહેલી શ્રુતિપર આવેછે ત્યારે તેને સાધારણ કહેછે, અને જ્યારે તે (ગાધાર) મધ્યમની બીજી શ્રુતિપર આવેછે ત્યારે અતર સજ્ઞા પામેછે, નિષાદ જ્યારે ષડ્જની પહેલી શ્રુતિ લેછે, ત્યારે કૈશિક કહેવાયછે અને ષડ્જની બીજી શ્રુતિ લેછે ત્યારે કાકલી કહેવાયછે રિ, ધ સ્વરો જ્યારે ગ અને નિ ની પહેલી શ્રુતિ લેછે ત્યારે ક્રમેથી ચતુશ્રુતિક રી અને ચતુશ્રુતિક ધ કહેવાયછે લક્ષ્યમા કોઇ પ્રસગે મધ્યમ પણ પચમની પહેલી શ્રુતિ લઇ પાચ શ્રુતિ વાળો થાયછે.

પ્રિય મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાતરમા અધિક ઉંડા જવુ નહીં લક્ષ્યસગીતકારે પોતાના ગ્રથને છેડે કેટલાક વર્ગીકરણો આપ્યાછે, તેમા આ ન હોવાથી તે મે અહિંઆ કહ્યા, ભાવભટ્ટના ગ્રથમાથી પણ મે આપ્યા હોત, પરતુ તેમ

કરવા હાલ સગવડ નથી. તે વર્ગીકરણો તમારે માટે મેં પ્રથમથીજ બીજી તરફ સ્પષ્ટ લખી રાખ્યા છે. લક્ષસંગીતકારે આ સર્વે ગ્રંથો જોયા હોય એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે.

પ્ર૦—હવે અમને લક્ષસંગીતકારનું મત કહો.

ઉ૦—તે આમ છે.

"कल्याणीमेलके ज्ञेयो गौडसारंगनामकः ।
अतिवक्रस्वरूपोऽपि द्वाभ्यां माभ्यां सुभूषितः ॥
मध्यान्हार्हो भवेदयमपो नवक्रश्चावरोहणे ।
धादित्वं स्याद्धैवतस्य संधादित्वं तु गे पुनः ॥
नूत विसंगतं चास्य गानं मध्याह्निकं भवेत् ।
धादित्वं चेन्मतं गेतदिति धांशो मतो मया ॥

ભાવાર્થ.—ગૌડસારંગ રાગની ઉત્પત્તિ કલ્યાણી મેલમાંથીજ સમજી લેવી. એનું સ્વરૂપ ઘણું વક્ર છે, અને તે બંને મધ્યમોથી ભૂષિત છે. આ રાગમાં નિ અલ્પ છે, અવરોહમાં ગ વક્ર છે. તે મધ્યાનકાળે ગવાય છે. ધૈવત વાદી અને ગાંધાર સંવાદી છે. એમાં ગાંધાર વાદી કરી મધ્યાનકાળે ગવાતો રાગ માનવો એ વિસંગત હોવાથી હું એમાં ધૈવતને વાદિત્વ આપવાનું પસંદ કરૂં છું.

આ મત આપણે સ્વીકારનાર છિયે, માટે તે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખો."

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે બિલાવલ થાટ લઇશું ને?

ઉ૦—હા, હવે આપણે તેજ લેનાર છિયે. બિલાવલ રાગ ઘણો પ્રાચીન હોય એમ જણાય છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં વેલાવલી, વેલાવલ, બિલાવલી, એવા નામો દૃષ્ટિએ પડેછે. રાગરૂપોમાં માત્ર નિરનિરાળા ભેદ દેખાય છે. કેટલાક ગ્રંથમાં બેલાવલીમાં ગાંધાર કોમલ કહ્યો છે. પ્રચારમાં હવે તે સ્વર હમેશાં તીવ્રજ માનવામાં આવે છે. બહુમતે બિલાવલનો થાટ શંકરાભરણ છે. દક્ષિણ તરફ શંકરાભરણ એ એક અતિ લોકપ્રિય રાગછે. આપણી તરફ બિલાવલ રાગપણ તેવોજ લોકપ્રિય છે. આ બંને રાગોમાં તમને ઘણું મળતાપણું જણાશે. આ બંને રાગો પ્રાતઃકાલમાંજ મનાય છે. ગ્રંથમાં શંકરાભરણ ને સવારનો રાગ માનેલો જણાશે. શંકરાભરણ રાગ હાલમાં આપણી તરફ પ્રચારમાં આવવા માંડ્યોછે. આપણો બિલાવલ પણ દક્ષિણ તરફ લોકપ્રિય થતો જાયછે. ત્યાંની પદ્ધતિમાં બિલહરિ નામનો એક પ્રકાર છે, તે કાંઇક પ્રમાણમાં આપણા બિલાવલ જેવોજ દેખાયછે. આપણે બિલાવલ હમેશાં સવારના ગાઇએ છિયે, એમ કહી શકાય.

પ્ર૦—ત્યારે તેા તેમાં ઉત્તરાંગ વાદી, અને અવરેાહમાં વૈચિત્ર્ય, એ વાતેા પણ દેખાશેજ, નહિ વારૂ?

ઉ૦—ઠીક બેાલ્યા. તમે કહ્યુ તે ખરૂ છે. સધ્યાકાળે સધિપ્રકાશના રાગેા પછી જેમ કલ્યાણ છે, તેમ પ્રાતઃકાળે સધિપ્રકાશના રાગેા પછી આ બિલાવલ રાગ સમજવેા કેાઇ કેાઇ તેા આને સવારનેા કલ્યાણ એમ પણ કહે છે. આ યેાજના બહુ કૈાશલ્યની છે, એમાં સશય નથી

પ્ર૦—દક્ષિણ તરફ આ શકરાભરણ થાટમાથી નિકળનારા લેાકપ્રિય રાગેા કયા છે? અને તેવાજ આપણી તરફ કયા?

ઉ૦—દક્ષિણના એક પ્રસિદ્ધ ગૃહસ્થે મને કહ્યુ કે, ત્યાં પ્રચારમા આ થાટના પ્રસિદ્ધ રાગેા આવા છે ૧ શકરાભરણ, ૨ અડાણા, ૩ આરંભી, ૪ કુરંજી, ૫ કેદાર, ૬ સાવેરી, ૭ બિલહરિ, ૮ બિહાગ, ૯ હસધ્વનિ, ૧૦ નવરેાજ, ૧૧ દેવગાધારી, ઇત્યાદિ, આ રાગેાના આરેાહ, અવરેાહ, દક્ષિણના અનેક તેલગુ પુસ્તકેામા મળશે. ત્યાં મેલ અને આરેાહ તથા અવરેાહનુ મહત્વ ઘણુજ છે.

પ્ર૦—દક્ષિણ તરફના સગીતનુ જ્ઞાન મેળવવુ હેાય તેા મુખ્ય કરી કયા પુસ્તકેા અમારે જેવા?

ઉ૦—હુ ધારૂ છુ કે, તમારે આ પુસ્તકેા જરૂર જેવા

૧–Capt. Day's The Music and Musical Instruments of Southern India

૨–Chinnuswami Moodliar's Oriental Music

૩–સગીત સપ્રદાય પ્રદર્શિની by Subram Dixit Pandit.

૪–પડીત શિંગરાચાર્યના ક્રમિક પુસ્તકેા

૫–ગાનવિદ્યા સજીવિની by Mr. T Naidu, M R A S

૬–ભરતકલ્પલતા મજરી

આ પૈકી પહેલા બે પ્રથમ વાચવા તે અગ્રેજીમા છે અને ઘણા સારા થયાછે. બાકીના તેલગુમા છે

પ્ર૦—ત્યાની પદ્ધતિપર સસ્કૃત ગ્રથેા કયા વાચવા?

ઉ૦—ચતુર્દડિપ્રકાશિકા, સગીતસારામૃત, રાગલક્ષણ, વિગેરે ગ્રથેા જેવા. ચતુર્દડિપ્રકાશિકા એ ગ્રથ દક્ષિણ પદ્ધતિનેા પાયેાછે, એમ માનીએ તેા પણ ભૂલ

ગણાશે નહીં. તે ગ્રંથ હજી સુધી છપાયો નથી. મદ્રાસ ઇલાકામાં ઇટયાપુર નામના સંસ્થાનમાં પંડિત સુબ્રહ્મ દીક્ષિત નામનાં એક પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન થઇ ગયા, તેમના કુટુંબ પાસે આ ગ્રંથછે. કૈલાસવાસી દીક્ષિત સાહેબ મારા મિત્ર હતા, અને મને તેઓએ તે ગ્રંથની એક નકલ આપી છે. તે આગળ જતાં હું તમને દેખાડીશજ. તે ગ્રંથ પણ તમારે શિખવોછે. Mr. Moodliar એ એક બુદ્ધિમાન લખનાર હતા. તેઓ દીક્ષિત પંડિતનાજ અનુયાયી હતા.

પ્ર૦—Capt. Day સાહેબનો ગ્રંથ ઉપલબ્ધ છે કે?

ઉ૦—મને લાગેછે કે તે ન હશે. મેં સાંભળ્યું છે કે, તેની એક પ્રત B. B. R. A. Society Library માં છે. સંગીત વિષય પરના ગ્રંથોનો વિશેષ ખપ યતો ન હોવાથી બહુધા આવા ગ્રંથોની અધિક આવૃતિ થતી નથી. દુર્દૈવે આપણી તરફ તો તેવો અનુભવ છે. હશે, હવે આપણે આપણા વિષય તરફ વળીએ ના?

પ્ર૦—આપણી તરફ બિલાવલ થાટના કયા રાગો પ્રસિદ્ધછે, તે કહેવું રહ્યું.

ઉ૦—આ થાટમાંથી આપણે જે રાગો અહિં લેનાર છિયે તે આવા છે. ૧ શુદ્ધ બિલાવલ, ૨ અલૈયા બિલાવલ, ૩ શુકલબિલાવલ, ૪ દેવગિરી, ૫ નટબિલાવલ, ૬ કુકુભ, ૭ મલુહકેદાર, ૮ ગુણકલી, ૯ પાહડી, ૧૦ દેશકાર, ૧૧ માંડ, ૧૨ બિહાગ, ૧૩ શંકરા, ૧૪ દુર્ગા, ૧૫ હંસધ્વનિ, ૧૬ હેમકલ્યાણ, ૧૭ સર્પર્દા, ૧૮ લચ્છાશાખ. આ પૈકી ઘણા ખરાને તો બિલાવલનાજ પ્રકાર તરિકે પ્રચારમાં માનવામાં આવે છે. બિલાવલના હજી બીજા પણ ભેદ ગાયકો માને છે, પરંતુ તેમના સ્વરૂપો ઘણા વાદગ્રસ્ત પણ હોય છે, એમ કહેવું જોઇએ.

પ્ર૦—એક રાગના નિરનિરાળા ભેદ માનવાની તરાહ પ્રાચીનજ જણાયછે! હમણાં તમે બિલાવલના ઘણાક પ્રકાર કહી ગયા તેવાજ કલ્યાણના પણ હતા.

ઉ૦—હા. રત્નાકરમાં ઉપાંગ રાગ વિગેરે પ્રપંચ આજ ધોરણ પર છે. તેમાં ગૌડ, ગુર્જરી, બિલાવલી વિગેરે રાગોના નિરનિરાળા પ્રકાર માન્યાછે. માર્ગ સંગીતમાં ભાષા, વિભાષા, અને અંતરભાષા, તેમજ દેશી સંગીતમાં ભાષાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ વિગેરે વર્ગો આપણે જોઇએજ છિયે. દક્ષિણ તરફ રામનાદ, સંસ્થાનમાં એક પ્રસિદ્ધ સંગીત પંડિત છે, તેઓએ મને રાગાંગ, ભાષાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ, એમની વ્યાખ્યા આવી કહી હતી.

" રાગાંગ રાગ " એટલે શુદ્ધ શાસ્ત્રીય રાગ. ગ્રંથમાં લખેલા આરોહાવરોહથીજ

સે કાળજીપૂર્વક ગાવા જોઇએ. એ Classical અથવા પહેલા વર્ગનાં રાગોછે. તેમાં શાસ્ત્ર નિયમોનો ભંગ થાય તો, રાગાંગત્વ રહેનાર નથી.

"ભાષાંગરાગ" એટલે જે રાગો મોટા શાસ્ત્રીય પાયા પર ન હોય તે જાણવા. તે, દિશના નિરનિરાળા ભાગના પ્રચારના ધોરણે બનતા ચાલેલા હોય છે. આવા રાગો જે શાસ્ત્રીય રાગોની નજીક આવે, તેમનાં તે ભાષાંગો છે, એમ મનાય છે. આવા રાગોના નામો ઘણીક વેળા મુલકો પરથી પણ જણાય છે.

"ક્રિયાંગરાગ" એટલે જેમાં શાસ્ત્રમાં કહેલા નિયમો કાયમ રહી, (બહુધા અવરોહમાં) વિચિત્રતા અને લોક રંજન માટે કોઇ વિવાદી સ્વરોનો પણ ઉપયોગ થાય તે ખરૂં જોતાં તો આવી રીતિએ શુદ્ધ રાગ ભ્રષ્ટ થાય છે એ ખરૂં છે, પરંતુ રૂચિ અને રક્તિ તરફ જોઇ, આવું કૃત્ય કૈાશલ્યથી કરવામાં આવે છે.

"ઉપાંગરાગ" એ એકાર્થે ક્રિયાંગ રાગ પ્રમાણેજ રાગાંગ રાગોને ભ્રષ્ટ કરી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, પરંતુ અહિં એક ભેદ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે. ક્રિયાંગમાં શુદ્ધ રાગ સ્વરૂપ કાયમ રાખી એકાદ બીજો નવીન સ્વર લેવામાં આવે છે અને ઉપાંગમાં મૂળના સ્વરો કાઢી નાખી નવા દાખલ કરવામાં આવે છે. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવી ભાંજગડ બિલકુલ નથી.

આ વ્યાખ્યા સારી સ્પષ્ટ સમજાય તેવી છે એમ કોઇ પણ કહેશે. સંગીત વિલાસ ગ્રંથમાં ભાવભટ્ટ પંડિતે આપેલી વ્યાખ્યા આવી છે, "**ग्रामोक्तानांच रागाणां छायामात्रं भजंतिहि। गीतज्ञैःकथिताः सर्वे रागांगास्तेन हेतुना॥ भाषाच्छायाश्रीता येच जायंते तादृशाःकिल। भाषांगास्तेन कथ्यंते गायकैः सौतिकादिभिः॥ रागच्छायानुकारित्वादुपांगमितिकथ्यते। उपांगानिमतंगेनांतर्भावितानितेपुच**" પ્રચારમાં ગાયકો બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ગાયછે, એ મેં કહ્યુંજ છે. આ ભેદો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા ઓળખવામાં તમને જરૂર પ્રયાસ પડશે. તેનું એક કારણ એવું છે કે, બિલાવલના બહુતેક પ્રકાર સંપૂર્ણ છે, અને વળી તે સઘળા ઉત્તરાંગ પ્રધાન છે. પ્રત્યેક પ્રકારમાં રાગનાં મુખ્ય અંગ રાખવાના હોવાથી, બહુતેકના અંતરાઓ સરખાજ દેખાય છે, અને આવી અડચણને લીધે, અનેક વેળા રાગની મુખ્ય પારખ તેની શરૂઆતના સ્વરૂપો પર અથવા મુખડા પરથીજ થાયછે. અહિંઆં આપણે જે બિલાવલ ભેદ પસંદ કર્યાં છે, તે પૈકી ઘણાએક એવા છે કે, જેમના લક્ષણો ઘણા પ્રમાણમાં વહેલા ધ્યાનમાં આવી શકે. બિલાવલનો એક મુકરર અવરોહ "સાં, નિ ધ, પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે, સા." એવો મનાય છે.

આ અવરોહ તમે સ્વરોથી ગાશો કે, તત્કાળ બિલાવલ સ્પષ્ટ થશે. ઉત્તરાંગ વાદી રાગોની આ એક ખુબીજછે કે, અવરોહમાં તે રાગો સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય છે. હું ધારું છું, આ સ્વરો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો ઠીક પડશે. બિલાવલમાં મધ્યમ સ્વર અવરોહમાં વર્જ્ય કરવો નહીં. તેમ કરતાં દેશકાર રાગનું સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ધૈવતનું વાદિત્વ કે જે રાગને મારક હોય છે જ તેને સવારના પહેલા પ્રહરે પોષક થાય છે. રાત્રિના રાગોમાં ધૈવત વાદી રીએ તો, તે રાગ સવારનો દેખાવા માંડશે, તેમજ સવારના રાગોમાં રિ ગ સ્વરો જેટલા બ્હઢશે તેટલા તે રાત્રિના દેખાશે. આમ કાં થાય? એ પ્રશ્ન છોડવવાનું કામ મણાજ આપણા શિર પર લેવું નહીં. આવા વિષયો વાદગ્રસ્ત હોય છે. આપણું ંગીત રે ગ ધ નિ એ ચાર સ્વરોની નિરનિરાળી વ્યવસ્થાપર ઘણે પ્રમાણે અવ-બી છે, એમ કહેવું ભૂલ ભર્યું થશે નહી. સવારના પહેલા પ્રહરથી તે સંધ્યા-ળના સંધિપ્રકાશના રાગો આવે ત્યાં સુધી, તીવ્ર ગાંધારના રાગો તમને ક્વચિ-જ દૃષ્ટિએ પડશે. ગૌડ સારંગનો અપવાદ મેં તમને કહી રાખ્યોજ છે. તીવ્ર ધ્યમ સ્વર દિવસના થોડાજ રાગોમાં છે, એ પણ મેં કહ્યું છે. આવી કેટલીક ાધારણ વાતો હમેશાં ધ્યાનમાં રાખની.

પ્ર૦—અમે હવે તો એક એવોજ સાધારણ નિયમ કરી રાખનાર છિયે કે, યક દિવસે ગાતો હોય તો તેના ગાવામાં તીવ્ર મધ્યમ છે કે કેમ એ પહેલાં વું, અને તેમ હોય તો, રિ સ્વર છે કે કેમ એ જોવું. તીવ્ર રિ જણાય તો ગૌડ રંગ કિંવા યમની પૈકી એક રાગ હશે, એમ સમજશું અને તેજ રિ વર્જ્ય ય તો, ઘણું કરી હિંદોલ હશે એમ જાણશું.

ઉ૦—સાંબાશ, આવી કેટલીક યુક્તિઓ ધ્યાનમાં રાખવી ખોટી નથી. રાગ ાળખવામાં તમને તીવ્ર મધ્યમની મદદ પુષ્કળ ઠેકાણે થશે. બિલાવલમાં આપણે ી સ્વર ધૈવત માનશું તથા સંવાદી ગાંધાર કિંવા ઋષભ લઇશું. ગાંધારને ાદી માનવાનો પ્રચાર અધિક છે. કેટલાક ગાયક બિલાવલમાં ગાંધારનેજ વાદી વા તૈયાર થશે, પરંતુ તમારે તે મત પસંદ કરવું નહીં. કોઇ ગ્રંથમાં તમને ાવલમાં રી પ સ્વરો વર્જ્ય માનેલા જણાશે. પણ તેવો બિલાવલ રાગ પણે ગાતા નથી, એ ખરૂં છે. તથાપિ તેના ઓડવ પ્રકારથી આપણને : નવોજ રાગ મળશે, અને તે સુંદર પણ દેખાશે. તેવા ઓડવ બિલાવલનું પ સ્વરોથી આવું થશે જુઓ. "ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા। ને સા, મ ગ, મ ધ, મ ગ, મ ધ, નિ સાં, ગં સાં, ધ, મ ગ, સા। સા સા ગ મ ગ, મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સાં, ગં ગં સાં, ગં મં ગં સાં, સાં નિ ધ,

નિ ધ મ ગ, સા " આ પ્રકાર ઘણો મધુર દેખાશે. ગ્રંથના પ્રકારોના નામો શોધી ક્હાડવાનું એક સારૂ સાધન પણ આપણી પાસે છે.

પ્ર૦—તે કયું?

ઉ૦—મેં પાછળ તમને Capt Day સાહેબના પુસ્તકનું નામ કહ્યું હતું ને? તે પુસ્તકમાં લગભગ એક હજાર (હું સુમારથી કહું છું) રાગોના આરોહ અવરોહ ચાટવાર કહી રાખ્યાછે, અને તે સર્વે રાગોના નામો પણ આપ્યાં છે. હમણાંજ એક મરાઠી ભાષાનો સંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયો છે, તેમાં મને લાગે છે કે, સો બસો તો છેજ. Capt Day સાહેબે આ માહિતી સંસ્કૃત ગ્રંથપરથી લીધી હશે. તંજાવરના એક સંગીત પંડિતે મને રાગલક્ષણ નામનો એક નાનો ગ્રંથ આપ્યો છે, તેમાં સેંકડો રાગોની આરોહઅવરોહ આપી છે પરંતુ ફક્ત આરોહ અવરોહથીજ રાગ ગાઇ શકાતો નથી, એ તમે જાણોજ છો. હશે. રિ પ સ્વરો વર્જ કરીને પણ આપણુને એક સુંદર રાગ સ્વરૂપ મળી શકશે, એમ હું કહેતો હતો. બિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગો પૈકીજ એક છે, એ મેં કહ્યુંજ છે, તથાપિ હમેશાં ઓળખાય તેવું તેવું સ્વરૂપ આવું ધ્યાનમાં રાખવું સા, રે સા, ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં। સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા। આને ક્ષણભાર તે રાગની આરોહ અવરોહજ માનશો, તોપણ બહુ હરકત જેવું નથી. આ સ્વરો ઉત્તમ ગાઇ તૈયાર કરવા પડશે. બિલાવલનું સ્વરૂપ તદન સ્વતંત્ર છે. તે જ્યાં જ્યાં સ્પષ્ટ દેખાય ત્યાં ત્યાં તે રાગ બહુધા બિલાવલનોજ એક પ્રકાર હશે, એમ કહી શકાય. ઉત્તરાંગના પ ધ નિ ધ, પ, નિ સાં, એ સ્વરો કાંઇ એવા તો ચમત્કારિક છે કે, તે તીવ્ર સ્વરના બીજા કોઇ પણ રાગમાં દાખલ કરવામાં આવતાં, તેમાં બિલાવલનોજ ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. હવે આગળ આપણે બિલાવલના નિરનિરાળા પ્રકારોનો વિચાર કરનાર છિયે. પરંતુ મોજ એક એવી છે કે, તે બહુતેકના અંતરામાં " પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ ભાગ બહુધા જણાશે. એટલુંજ નહિ, પરતુ તે સઘળા બિલાવલ પ્રકાર છે એમ એ ભાગ પરથીજ ઠરશે. મને લાગે છે કે, અહિં તમારા મનમાં એવી એક શંકા ઉત્પન્ન થતી હશે કે, ત્યારે તો તે રાગો નિરનિરાળા કેમ ઓળખી શકાતા હશે? તેવી શંકાનું એવું સમાધાન કરી શકાશે કે, આવા રાગોનો નિર્ણય વાદી સંવાદી સ્વરોના યોગે કરી શકાય છે. બિલાવલના કેટલાક પ્રકારો તો બીજા રાગોના મિશ્રણથી બનેલા હોયછે. બિહાગ જયજયવંતી, ઝિંઝોટી, છાયાનટ, નટ, ગૌડ, વિગેરે રાગો બિલાવલમા ઉત્તમ ભળેછે. તેમની સહાયતાથી પણ બિલાવલના પ્રકાર ઓળખી શકાય છે. જ્યારે તેવા પ્રકાર આપણે પ્રત્યક્ષ હાથ ધરશું ત્યારે તે વિષે અધિક બોલશું. હમણા જે રાગો મેં કહ્યાં તે પણ અનેક વેળા બિલાવલની

અસ્તાઇના ભાગમાં મેળાયેલા જણાયછે. અંતરામાં પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ અંગ ગાયકોએ ક્યાંક પણ ક્રમે કરી દેખાડવો પડેછે, કારણ તેમ ન કર્યાથી બિલાવલનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ દેખાતું નથી. બિલાવલમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવી, અને તે ધ મ સ્વરોની-મુખ્યત્વે કરી અવરોહમાંની-સંગતિછે. આ સંગતિ તમને હમેશાં દેખાશે, તથા તેના યોગે રાગનું વૈચિત્ર્ય પણ વધેલું જણાશે.

અહિંઆં તમને એક મતભેદ કહી રાખુંછું. કોઇ કોઈ ગાયક શુદ્ધ બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એવા બે નિરનિરાળા રાગો માનેછે. તમે તમારા ગાવામાં આ રાગ નિરાળો રાખવા માટે કેવા નિયમો રાખોછો, એવો પ્રશ્ન પુછતાં, તેઓ કહે છે કે, જેમ યમન રાગ સંધ્યાકાળે આરોહાવરોહમાં સંપૂર્ણ છે, તેમ આ શુદ્ધ સ્વરના બિલાવલ રાગને પ્રાતઃકાળનો રાગ સમજવો. તેમના મતે સા રે ગ મ પ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા એ શુદ્ધ બિલાવલનો આરોહ અવરોહ છે. તેઓ એમ પણ કહે છે કે, આ પ્રકારમાંથી આરોહમાં મધ્યમ વર્જ્ય કરી અને અવરોહમાં થોડો કોમલ નિષાદ લઇ અલૈયાં બિલાવલ થાયછે. આ મત મુર્ખાઇ ભર્યું નથી પણ સગવડ ભર્યું છે એમ કોઇ પણ કહેશે. પરંતુ પ્રચારમાં શુદ્ધ બિલાવલ અને અલૈયા બિલાવલ એમ નિરનિરાળા ગાનારા ગાયક તમને કવચિતજ મળશે. તમે કોઇ પણ ગાયકને બિલાવલ ગાવાનું કહેશો કે, તે લાગલોજ અલૈયા ગાવા માંડશે. ત્યાર પછી શુદ્ધ બિલાવલ ગાવાની ફરમાસ કરતાં મને આવડતો નથી એમ કહેશે, કિંવા કાંઇ ભલતુંજ ગાવા માંડી વખત ગાળી કાઢશે. બિલાવલના પ્રકારમાં ગાયક બહુધા ધૈવત સંગતે કોમલ નિષાદનો કણ હમેશાં લગાડેછે. તેમ ખોટું લાગતું નથી. તેવું કૃત્ય અવરોહમાં કરાયછે, અને ત્યાંજ તે શોભેછે. અવરોહની પ્રત્યેક તાનોમાં તે હોયછે એવું નથી પણ વચ્ચે વચ્ચે તે દષ્ટિએ પડેછે. પાછળ કલ્યાણી થાટમાં બે બે મધ્યમ લેનારા રાગો મેં કહ્યાં ત્યારે એકવેળા હું કહીજ ગયો હતો કે તેવા રાગોની અવરોહમાં ધૈવત સંગતે બિલાવલ પ્રમાણેજ કોમલ નિષાદનો કણ લેવાયછે. બિલાવલ થાટ અને કલ્યાણી થાટમાં જે કંઇ ફરક છે તે મધ્યમનો છે એ તમે જાણોજછો. તેજ કારણથી આ બે રાગો એકમેકની ઘણા નજીક આવેછે. આવીજ મોજ આપણા ભૈરવ તથા પૂર્વી થાટમાં પણ દષ્ટિએ પડેશે. બિલાવલ રાગનો પૂર્વાંગનો વિસ્તાર ઘણો ખરો કલ્યાણ જેવોજ દેખાતો હોવાથી, ઓછા અનુભવના શ્રોતાઓને પુષ્કળ વેળા તે બને રાગો નિરાળા કરવા મુસ્કેલ પડેછે. તથાપિ ગાયક ઉત્તરાંગમાં દાખલ થયો કે પછી સંશયનું ઘણું કારણ રહેતુ નથી. ઘણું કરી અંગોનું પ્રાધાન્ય પડિતો મધ્ય

સમક પરથીજ જુએછે કારણ ગાતી વેળાએ મ દ્ર અને તાર સપ્તકો અપૂર્ણજ રહેશે ગાયકો બિલાવલ ગાતા વારવાર ધૈવત પર જઇ કલ્યાણીની છાયા કમતી કરેછે હુ આ કૃત્ય કેમ કરછુ તે બગેઆર લક્ષમા રાખો, એટલે તમને પણ સાધશે કોઈ કોઇ પડિત બિલાવલમા પડ્જનુ વાદિત્વ માનેછે પડ્જ સ્વર ગમે ત્યારે વાદી થઇ શકે, એવો આપણો નિયમજછે તમે લક્ષ્ય સગીતે કહેલા બિલાવલના લક્ષણજ ધ્યાનમા રાખો એટલે થયુ તે આમ છે

> "शकराभरणे मेले रागो वेलावलः स्मृत ।
> षड्जांशको वुधै प्रोक्तो धैवतांशोऽपि समतः ॥
> आरोहण भवेत्तत्र मन्दल्पस्वरसयुतम् ।
> अस्य गान मतं प्रातरुत्तरांगप्रधानकम् ॥
> प्रात कालीयकल्याण इति केचिद्वदत्यमुम् ॥
> अवरोहे गदौर्वल्यं कल्याण च निवारयेत् ॥
> धमयोः सगति स्तत्र नित्य वैचित्र्यकारिणी ।
> आरोहे तु निवक्रत्व केषांचित्सुमत सताम् ॥ '

ભાવાર્થ—વેલાવલ રાગ શકરાભરણ થાટમાથીજ નિકળેછે કોઇ એમા ષડજ વાદી માનેછે અને કોઇ ધૈવત માનેછે આરોહમા મ નિ સ્વરોનુ અલ્પત્વછે આ રાગનુ ગાયન ઉત્તરાગ પ્રધાન હોઇ પ્રાત કાળોચિત કહ્યુ છે કોઇ પડિતો તો એને સવારનો કલ્યાણજ કહેછે અવરોહમા ગાધાર સ્વર દુર્બલ હોવાથી કલ્યાણથી બચાવી શકા શે ધ મ સ્વરોની સગતિ વૈચિત્ર્યજનક છે કોઇ પડિતો આમા આરોહણમા નિષાદનુ વક્રત્વ પણ સૂચવેછે

આ લક્ષણો મોઢે કર્યાથી બિલાવલની માહિતી અવશ્ય મળશે હુ જે જે વાતો તમને કહેતો આવ્યો તે સર્વે આ ગ્રથકારે કેવી ટુકમા કહી રાખીછે તે જોયુ ના? આ ગ્રથ કહી કહાવી અર્વાચીન પદ્ધતિનોજ હોવાથી તે સર્વ વાતો તેમા હોવીજ જોઇએ. હુ ચતુર પડિતનોજ અનુયાયી હોવાથી મે તે તમને પ્રથમથીજ સવિસ્તર કહી હવે આપણા અધિક જુના ગ્રથો શુ કહેછે તે જોઇશુ

સગીત રત્નાકરમા વેલાવલીને કકુભ ગ્રામરાગની ભાષા ભોગવર્ધનીમાથી નિકળનારી માનીછે કકુભનુ વર્ણન આવુ છે

> 'मध्यमापंचमी धैवतयुद्भव ककुभो भवेत् ।
> धांशाग्रह पचमान्तो धैवतादिक मूर्छन. ॥
> प्रसन्नमध्यारोहिभ्यां करणे यमदैवत ।
> गेय शरदि तज्ञाता × × × ॥

ભાવાર્થ.—કકુભ રાગ મધ્યમા ધૈવત અને પંચમી જાતિઓમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, ધૈવત મૂર્છના છે. પ્રસન્નમધ્ય અલંકાર છે, કરૂણરસ છે, યમ દૈવત છે અને શરદ ઋતુ છે.

ત્યાર પછી આગળ સાર્ઙ્ગદેવ આમ કહેછેઃ—

विभाषा ककुभे भोगवर्धनी तारमंद्रगा ।
धैवतांशग्रहन्यासा गापन्यासा रिवर्जिता ॥
धनिभ्यां गमपैर्भूरिर्वैराग्य विनियुज्यते ॥
तज्जा वेलावली तारधा गमन्द्रा समस्वरा ।
धाद्यन्तांशा कम्प्रषड्जा विप्रलंभे हरिप्रिया ॥

ભાવાર્થ.—કકુભરાગની વિભાષા ભોગવર્ધની છે. તેમાં તાર મંદ્ર ગ છે, ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, ગ ઉપન્યાસ છે, રિ વર્જિત છે અને વૈરાગ્યમાં પ્રયોગ છે. તેમાથીજ વેલાવલી ઉત્પન્ન થાયછે, જેમાં તાર ધ, મંદ્ર ગ છે અને બાકીના સ્વરો સ મ છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, ષડ્જનું કંપન છે વિપ્રલંભમાં પ્રયોગછે અને હરિપ્રિય છે.

રત્નાકરના ગ્રામ મૂર્છના જાતિ વિગેરેનો વિચાર હજી આપણે કર્યો નથી. સંગીત દર્પણકારે વેલાવલીની વ્યાખ્યા આવી કહી છે.

" धैवतांशग्रहन्यासा पूर्णा वेलावली मता ।
पौरवी मुर्छना ज्ञेया रसे वीरे प्रयुज्यते ॥ "

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ હોઇ તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. પૌરવી મૂર્છના છે અને તેનો પ્રયોગ વીર રસમાં કહ્યો છે.

તેણે આ રાગિણીને હિંદોલની ભાર્યા માની છે, અને તેની મૂર્છના ધૈવતથી શરૂ થનારી કહી છે. આજ દામોદર પંડિતે આગળ શ્લોક ૯૧ માં " वेलावल्याः स्वराः प्रोक्ताः शंकराभरणे बुधैः " એમ પણ કહ્યું છે.

પ્ર૦—પ્રાચીન ગ્રંથોની ગ્રામ મૂર્છના વિષે બંગાલી ગ્રંથકારોએ કેવો એક ખુલાસો કર્યો છે ?

ઉ૦—ત્યાં પણ સમાધાનકારક ખુલાસો થયેલો જણાતો નથી. ત્યાંના મુખ્ય ગ્રંથો એટલે ગીતસૂત્રસાર અને સંગીતસાર એજ બે છે. તેમાં શું કહ્યું છે, તે જોઇએ તો કહુંછું.

પ્ર૦—કહેશો તો ઠીક થશે. તેપરથી એ લોકોએ કેવા તર્ક કર્યા છે, તે તો જણાશે.

ઉ૦—પ્રથમ મી૦ ખેનરજી શુ કહેછે તેનો સાર કહુછુ પણ આ પરથી તેના મતો મને સર્વદા ગ્રાહ્ય છે એવુ માત્ર સમજશો નહીં

"પ્રાચીન કાળે નિરનિરાળા પ્રકારના સ્વરગ્રામ (મૂળસ્વરોના સમૂહો) વ્યવહારમાં હતા તે ગ્રામોના સ્વરોનાં અતરો નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમોએ કાયમ કરેલા હતા તે અતરો સમજાવવા માટે પ્રાચીન ગ્રથકારોએ ગ્રામોના સૂક્ષ્મ વિભાગ કર્યા. કોઈએ તે બાવીસ કર્યા અને કોઈએ તે કરતા પણ અધિક કર્યા. આ સૂક્ષ્મતરોને શ્રુતિ કહેવામા આવતી પ્રાચીન ગ્રથમા વારવાર ત્રણ ગ્રામોનો ઉલ્લેખ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે. તે પડ્જગ્રામ, મધ્યમગ્રામ, અને ગાધારગ્રામ છે આ ત્રણ ગ્રામોના મૂળ સપ્તસ્વરોની રચના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોની હતી પ્રત્યેક ગ્રામમા સૂક્ષ્માતરો (શ્રુતિ) બાવીસજ મનાતા હતા. આ શ્રુતિની પાચ જાતિ કહીછે, તે આવી– ૧ દીપ્તા, ૨ આયતા, ૩ કરૂણા, ૪ મૃદુ, ૫ મધ્યા દીપ્તા જાતિની શ્રુતિ ચાર, મૃદુની ચાર, આયતાની પાચ, કરૂણાની ત્રણ, અને મધ્યા જાતિની ૭ શ્રુતિઓ માની છે આ જાતિઓ ક્યા ધોરણ પર માની હશે તે, તે શાસ્ત્રકારજ જાણે અમને તે સઘળો પ્રકાર કલ્પનાનોજ જણાયછે અમને તો તેમા કહેવા જેવુ રહસ્ય કાઈજ દેખાતુ નથી સસ્કૃત ગ્રથમા નિરનિરાળા ગ્રામમા જે સ્વરાતરો કહ્યાછે તે આધુનિક સ્વરાતરોથી ઘણાજ ભિન્નછે (ગ્રથમા પડ્જ ગ્રામના સ્વરાતરો આમ કાયમ કરવાનું કહ્યુ છે)

"षड्जत्वेन गृहीतो य. षड्जग्रामे ध्वनिर्भवेत् ।
ततस्तूर्येस्तृतीय. स्यादृषभो नात्र सशय ॥
ततो द्वितीयो गांधार श्चतुर्थो मध्यमस्तत ।
मध्यमात्पचमस्तद्वत् तृतीयो धैवतस्तत ॥
निषादोऽतो द्वितीयस्तु तत षड्जश्चतुर्थक ॥'

ભાવાર્થ—પડ્જ ગ્રામમા પડ્જ તરીકે જે ધ્વનિ માન્યો હોય તે ધ્વનિથી ત્રીજો ઉચો ધ્વનિ (એટલે તે ધ્વનિથી ત્રીજી શ્રુતિપરનો) તે રિષભ થાયછે, એમા સદેહ નથી રિષભથી બીજી શ્રુતિપર ગાધાર આવેછે તે ધ્વનીથી ચોથો તે મધ્યમ મધ્યમથી ચાર શ્રુતિ ઉચો તે પચમ, પચમથી ત્રીજો ધ્વનિ તે ધૈવત, ધૈવતથી બીજો તે નિષાદ અને નિષાદથી ચોથો તે પડ્જ છે

મધ્યમ ગ્રામના સ્વરાતરો બહુતેક પડ્જ ગ્રામ પ્રમાણેજ સમજવા છે, પરતુ તેમા પચમ સ્વરને એક શ્રુતિ નીચો માનવો છે ગાધાર ગ્રામમા રિ અને ધ સ્વરો ઉપર કહેલા બને ગ્રામોના રિ ધ સ્વરો કરતા એક એક શ્રુતિ નીચા

માનના છે, અને ગ નિ સ્વરો એક એક શ્રુતિ ઉંચા છે. મધ્યમ અને ષડ્જ સ્વરો ત્રણે ગ્રામમાં સરખાં છે. પંચમ સ્વર, મધ્યમ અને ગાંધાર ગ્રામમાં એક સરખોજ છે. ગ્રામોનાં સ્વરાંતરો વિષે પણ ગ્રંથકારોમાં મતૈક્ય નથી, પરંતુ અમે બહુમતને અનુસરી વર્ણન કર્યું છે. હવે, તે ગ્રામોમાં કહેલા સ્વરાંતરો પ્રમાણેની સ્વર રચના આપણા આધુનિક સંગીતમાં જણાતી નથી. ગ્રંથકાર કહેછે કે આ ધરતી પર ફક્ત ષડ્જ અને મધ્યમ એ બેજ ગ્રામો છે. ગાંધાર ગ્રામનો પ્રયોગ ફક્ત દેવલોકમાંજ હોછે. અમને આનો એટલોજ અર્થ દેખાયછે કે આ ગ્રંથના સમયે ગાંધાર ગ્રામનું સંગીત ઉપલબ્ધ ન હશે. સમયો સમય સંગીતનું પરિવર્તન થતું ગયું, તેનોજ આ પણ એક પુરાવો કહી શકાય. ષડ્જ અને મધ્યમ ગ્રામના સ્વરાંતરો બરાબર તપાસી જોતાં એવું જણાશે કે, આ બને ગ્રામોનાં ગ, નિ સ્વરો કોમલ હતા, અને ગાંધાર ગ્રામમાં રિ ગ ધ નિ સ્વરો કોમલ હતા.

ષડ્જ ગ્રામના સ્વરાંતરો જોતાં બીજી એક આશ્ચર્યકારક વાત આપણી નજરે પડેછે, અને તે એવી કે, જ્યાં સા છે ત્યાં રિ, રિ છે ત્યાં ગ, એવી રીતની માન્યતા કરતાં જઇએ તો. આપણને આપણા આધુનિક સંગીતનો શુદ્ધ થાટ (બિલાવલ થાટ) યથાયોગ્ય રીતિએ મળી શકેછે. આ સર્વ જોતાં અનેક વેળા આપણને એમ લાગવા માંડેછે કે, શ્રુતિ સંખ્યા પ્રમાણે મૂળના સાત સ્વરો કાયમ કરતાં, આપણા ગ્રંથકારોની કાંઇ ભૂલ તો થઇ ન હશે? આપણે જાણીએ છિયે કે, ભરત, હનુમાન્ વિગેરે આદિ શાસ્ત્રકારોના ગ્રંથો તે પ્રથમથીજ લોપ પામ્યા હતા. મધ્ય કાળના ગ્રંથકારોની માહિતી કેવળ પરંપરાથી ચાલતી આવેલી સાંભળેલી હકીકત પરથીજ હશે. ગ્રામમાં આવનારી સમસ્વરોની શ્રુતિ વિષે, તેઓ આમ સાંભળતાં આવ્યા હશે.

" चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः ।
द्वेद्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्री रिषभधैवतौ ॥"

ભાવાર્થ.—ષડ્જ મધ્યમ અને પંચમ ચાર ચાર શ્રુતિવાળા છે. નિષાદ અને ગાંધાર બે શ્રુતિવાળા તથા રિષભ અને ધૈવત ત્રણ ત્રણ શ્રુતિના છે.

આ ગ્રંથકારો પૈકી એકાદે પોતાના મનનીજ કલ્પનાથી આ રાગરચના તૈયાર કરી હશે. ત્યાર પછીના ગ્રંથકારોએ **महाजनो येन गतः स पंथः"** એ ન્યાયે પોતાના ગ્રંથો લખ્યા હશે. આ પ્રમાણે પહેલા ગ્રંથકારની ભૂલ કાયમ થઇ હશે. તેમ ન હોય તો પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર બોલેછે એ વિધાન

સુસગત દેખાતુ નથી ગ્રામનો પહેલો સ્વર સા તો પહેલી શ્રુતિપરજ માનવો અધિક સુસગત દેખાશે. × × × ×

આ પરથી એમજ ઠરે છે કે, આપણા ગ્રથકારો પુરાણ શાસ્ત્રકારોનુ રહસ્ય સમજ્યાજ નથી. પ્રાચીન ગ્રથકારોએ ભૂલ કરી એમ કહેવુ તે મહા પાપ કરવા જેવુ છે તે અમે જાણીએ છિએ આપણે તેમ ન કહેતા એમજ કહીશુ કે, તે પ્રાચીન ગ્રામ રચના પ્રાચીન સગીતને સુયુક્ત હશે, પરતુ હમણાના આપણા સગીત માટે તે તેવી નથી આમ કહ્યા શિવાય છુટકોજ નથી ગ્રથકાર કહેછે કે, ગાધારગ્રામ દેવલોકમા ગયો છે, આપણે પણ તેનુજ અનુકરણ કરી એમ કહીશુ કે જે અર્થે ગ્રથકારે વર્ણવેલા ષડ્જ અને મધ્યમ ગ્રામની સ્વરરચના પ્રચારમાં નથી, તે અર્થે તે ગ્રામ પણ હવે પરલોકવાસીજ થયોછે

વિકૃતસ્વર—સસ્કૃત ગ્રથકારો સાત શુદ્ધસ્વરો અને બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા આપણે હાલ જેને વિકૃત કહીએ છિયે તેજ તેમના હતા એવુ માત્ર સમજશો નહીં ષડ્જ ગ્રામના મુખ્ય સાત સ્વરોનેજ તેઓ શુદ્ધ સ્વરો કહેતા એજ સ્વરો એક અથવા બે શ્રુતિ ઉંચા નીચા થતા, તેઓ વિકૃત સજ્ઞા પામતા હતા પ્રાચીન ગ્રથકારો એકદર બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા, પરતુ તે સઘળા એકજ ગ્રામમા વપરાતા હતા, એમ સમજવુ નહીં ષડ્જ ગ્રામમા ત્રણ સ્વતત્ર વિકૃત સ્વરો હતા, અને તેમજ મધ્યમ ગ્રામમા પાચ સ્વતત્ર વિકૃત હતા બાકી રહેલા ચાર સ્વરો બને ગ્રામોમા સાધારણ હતા પ્રાચીન મતે મુખ્ય સાત સ્વરોની નિયત અવસ્થામા ભેદ થયાથી તેની વિકૃતિ થતી હતી સા ગ મ નિ એ સ્વરો બે પ્રકારે વિકૃત થતા રિ, ધ એમને એક એક વિકૃતિજ હતી. વિકૃતિ બે તરાહથી થતી હતી. પહેલી નિયત સ્થાન પરથી સ્વર ચ્યુત થયાથી અને બીજી પાડોશનો સ્વર વિકૃત થયાથી કશિક નિ, ચ્યુત સા અને વિકૃત રિ એ ષડ્જ ગ્રામના ત્રણ વિકૃત સ્વર, સાધારણ ગ ચ્યુત મ ચ્યુત પ, અને વિકૃત ધ એ મધ્યમ ગ્રામના વિકૃત સ્વર અચ્યુત સા, અતર ગ, અચ્યુત મ, કાકલિ નિ, વિગેરેને બને ગ્રામોમા સાધારણ માનતા હતા × × ×”

મને લાગેછે કે, આ વિકૃત સ્વરોની ભાજગડમા તમારે જવાની બીલકુલ જરૂર નથી આગળ જતા ગ્રથકારોએ ષડ્જ અને પચમ સ્વરો અચલ માન્યા, અને બાકીના પાચનેજ માત્ર વિકૃતત્વ માન્યુ એ મે કહ્યુજછે એક ઠેકાણે આમ કહ્યુ છે.

“ षड्जोऽचल पचमश्च रिपभश्चलति स्वर ।
गांधारो मध्यमश्चाथ निषादो धैवतश्चलः ॥’ सगीतदामोदरे ॥

ભાવાર્થ.—ષડ્જ અને પંચમ અચલ સ્વરો છે. બાકીના રિષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, ધૈવત, અને નિષાદ સ્વરો ચલછે. (એટલે તેઓ વિકૃત થઇ શકે છે.)

આધુનિક સંગીતમાં પણ આવીજ પ્રકારછે એ તમે જાણોજછો. જ્યારે આપણે ગ્રંથ જોઇશું, ત્યારે તેમાંના વિકૃતો વિશે પણ જરૂર વિચાર કરશું. હવે મૂર્છના વિષે મી૦ ક્લેમન્ટ્સ શું કહેછે તે કહુંછું.

"સ્વરગ્રામમાંના, પ્રત્યેક સ્વર પરથી પ્રારંભ કરી, તેના આઠમાં સ્વર પર્યંત આરોહણ કરી ત્યાંથી પુનઃ અવરોહણ કરવું, તે કૃત્યને શાસ્ત્રકાર મૂર્છના કહેતા હતા. જેમકે, "क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम्" ॥ रत्नाकरे ॥ "आरोहणावरोहणे क्रमेणस्वरसप्तकम् । मूर्छनाशब्दवाच्यं हि विज्ञेयं तद्विचक्षणैः ॥" मतंगः॥ "સા રે ગ મ પ ધ નિ" એ એક મૂર્છના થશે. "રિ ગ મ પ ધ નિ સાં" એ બીજી એક થશે. પ્રત્યેક ગ્રામમાં સાત સાત મૂર્છના માનતા હતા. ગ્રામ ત્રણ હતા, માટે મૂર્છના એકવીસ માનતા. આ પ્રકારોને મૂર્છના શા માટે કહેતા, એ ગ્રંથકારે સારી રીતે સમજાવ્યું નથી. ગ્રંથકારે મૂર્છનાને સુંદર નામો પણ દઇ રાખ્યાંછે. ષડ્જ ગ્રામની મૂર્છના "સા" થી શરૂ થાયછે, અને મધ્યમ ગ્રામની "મ" થી શરૂ થાયછે. સાર્ઙ્ગધર પંડિતે એક મતભેદ કહ્યો છે, તે વિચાર કરવા જેવોછે. તે કહે છે કે, કોઇ પંડિતના મતે "સા" સ્વર પર "રિ" સ્વર સ્થાપન કરી મૂળ સ્વરાંતરોએજ "રિ ગ મ પ ધ નિ" એવા સ્વરોમાં આરોહ કર્યાથી, અભિરૂદ્ગતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. "સા" પર "ગ" માની ("સા" ની જગ્યાએ "ગ" ઉચ્ચારી) આરોહ કર્યાથી અશ્વક્રાંતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. આ મૂર્છનાનો અર્થ ખરેખરજ યુક્તિ સંગત છે. મૂર્છનામાંથી નિરનિરાળા રાગો ઉત્પન્ન થાયછે, એમ ગ્રંથકાર માનતા હતા. મૂર્છનાનો આવો અર્થ કરીએ તોજ કાંઇક સમાધાનકારક ખુલાસો થયા જેવું છે. ટુંકમાં એમ કહીશું કે, આપણા આધુનિક સંગીતમાં જેને આપણે થાટ કહીએ છિયે, તેનેજ પ્રાચીન ગ્રંથમાં મૂર્છના કહેતા હતા. મૂર્છના કહેવાથી સ્વરોને ઉચા નીચા કરવાની ખટપટ રહેતી નથી.

ગ્રીસ દેશના પ્રાચીન સંગીતમાં આપણેતુબ આવીજ પ્રકાર દૃષ્ટિએ પડેછે, એ વિચાર કરવા જેવું છે જેમકે.—

૧ ઉત્તરમંદ્રા (પહેલી મૂર્છના)...સા રે ગ મ પ ધ નિ (Ionian)
૨ અભિરૂદ્ગતા (૨ જી)........રિ ગ મ પ ધ નિ સા (Dorian)
૩ અશ્વક્રાંતા (૩ જી)........ગ મ પ ધ નિ સા રે(Phrygian)
૪ મત્સરીકૃતા (૪ થી)........મ પ ધ નિ સા રે ગ (Lydian)
૫ શુદ્ધષડ્જા (૫ મી)........પ ધ નિ સા રે ગ મ (Myxolydian)
૬ ઉત્તરાયતા (૬ ઠી)........ધ નિ સા રે ગ મ પ (Æolian)

ગ્રામોના યોગે મૂળ સ્વરાંતરો કાયમ કરી રાખેલા હોવાથી, ફક્ત મૂર્છના બદલાયાથી થાટ પણ આપોઆપજ બદલાતો. આપણા સંગીતમાં કોઇ થાટો એવા હોય છે કે, તે ફક્ત શુદ્ધ મૂર્છનાના બદલાયાથીજ આપણને મળતા નથી, પણ ત્યાં વિકૃત સ્વરો પરથી મૂર્છના શરૂ કરવી પડેછે.

મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં બહુ લાંબા ઘસડાયા, માટે હવે તેને મુકી દઇએ તો ઠીક. પ્રાચીન કાળે મૂર્છનાના યોગે રાગોના થાટ કહેવાતા હતા એવું મી. બેનરજીનું મતછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હશેજ. સંગીત દર્પણનું હવે ભાષાંતર થયુંછે, તેમાંથી પણ આ વિષય પર તમારે એકવાર જરૂર વાંચી જવું.

પ્ર૦—સંગીતસારમાં આ વિષય સંબંધી શું કહ્યું છે, તે કહેવું હજી રહ્યુંછે. તેમાં પણ જો આમજ લંબાણ તથા સમજવામાં ઘણું મુશ્કેલ હોય, તો રહેવા દો.

ઉ૦—નહીં, નહીં, તે ગ્રંથકારે પાંચ દસ લીટીમાંજ આ ભાગ પતાવ્યોછે. તે આમ કહેછે. "મૂર્છના અને તાન એમનો આશ્રયરૂપ જે સ્વરસમૂહ તેનુંજ નામ શાસ્ત્રમાં ગ્રામછે. ગ્રામ ત્રણ માન્યાછે, ૧ ષડ્જગ્રામ, ૨ મધ્યમગ્રામ, ૩ ગાંધારગ્રામ. શાસ્ત્રકારે લખેછે કે, પંચમ સ્વર પોતાની નિયત ચોથી શ્રુતિપર હોય, અને ધૈવત ત્રણ શ્રુતિનો હોય એટલે ષડ્જ ગ્રામ થયો. પંચમ પોતાની ઉપાંત્ય (ત્રીજી) શ્રુતિપર હોય, અને (તેણે કરી) ધૈવત ચતુશ્રુતિક હોય તો તે મધ્યમ-ગ્રામ થાયછે. દ્વિશ્રુતિક ગાંધાર, જ્યારે રિષભ અને મધ્યમ સ્વરોની એક એક શ્રુતિ લે, તથા તેજ પ્રમાણે નિષાદ, ધૈવત અને ષડ્જ સ્વરની એક એક શ્રુતિ લે, ત્યારે ગાંધાર ગ્રામ થાય છે. આ ત્રણે ગ્રામો પૈકી ષડ્જ અને મધ્યમ એ બેજ આ લોકમાં પ્રચલિત છે, અને ગાંધાર ગ્રામ દેવલોકમાં વ્યવહર્તું છે. કોઇ એવો પ્રશ્ન કરેછે કે, સા, મ, ગ એ ત્રણ સ્વરો શિવાય બીજા સ્વરોને ગ્રામત્વ કાં ન માનવું? તેનો ઉત્તર આવો છે. ષડ્જ એ આદિ સ્વર છે, તથા મ અને પ એ બે તેના સંવાદી હોવાથી તેનું ગ્રામત્વ યોગ્યજ છે. ઓડવ,ષાડવ, મૂર્છના (શુદ્ધતાનો) કહેતાં, ગ્રંથમાં ક્યાંય પણ મધ્યમનો લોપ કહ્યો નથી, માટે મધ્યમનું ગ્રામત્વ પણ યોગ્યજ થશે. ષડ્જ અને મધ્યમ સ્વરો દેવકુલના છે, તેમજ ગાંધાર પણ છે, તેથી ગાંધારને ગ્રામત્વ દેવામાં આવે છે. કોઇ કોઇ ષડ્જ ગ્રામને પ્રધાન માને છે, અને મધ્યમ ગ્રામને ગૌણ માને છે. અમને લાગે છે કે, તેજ બરોબરછે. કારણ ષડ્જને બીજા સ્વરોનો જનકજ કહ્યો છે. આપણે પ્રચારમાં બીજા સ્વરોને ષડ્જની દૃષ્ટિએજ નામો આપીએ છિયે. ષડ્જજ ન હોય

તો, રિષભ ગાંધાર ક્યાંથી? આ સર્વ વાતો પરથી પડ્જનું પ્રાધાન્ય વાજબીજ છે. મધ્યમને પડ્જત્વ દેવાથી એકજ સ્વર વિકૃત લેવો પડેછે, (તે તીવ્ર મ છે) માટે મધ્યમ એ ગૌણ ગ્રામ માન્યોછે."

આ ગ્રંથકારના પ્રાચીન શાસ્ત્ર પરના વિચાર બહુ ઉચ્ચ પ્રતિના દેખાતાં નથી. મૂર્છના વિષે તે શું લખેછે, તે જુઓ, "પ્રાચીન પંડિતોના મતે શાસ્ત્રોક્ત ક્રમે સ્વરોનું આરોહણ તથા અવરોહણ કર્યાથી, મૂર્છના થાય છે. પરંતુ આધુનિક પંડિત તે પ્રાચીન મત સ્વીકારતા નથી. એક સ્વર પરથી ઘર્ષણે બીજો સ્વર જે ક્રિયાએ દેખાડવામાં આવે છે, તેનેજ તેઓ મૂર્છના કહે છે. અમે આધુનિક મતને અનુસરી લખતા હોવાથી, એજ મત સ્વીકારશું"

અસ્તુ. વેલાવલી રાગ વિષેનું સંગીતદર્પણકારનું મત મેં તમને કહ્યુંજ છે. આ દર્પણકાર વિષે કદાચિત્ આગળ ચાલતાં હજી પણ બોલવું પડશે, પણ તે વિષે યોગ્ય પ્રસંગે જોઈ લઈશું. રાગ વિબોધમાં બિલાવલી શુદ્ધસ્વરોના થાટમાં કહી છે. આ વાત મહત્વની છે એમ તમને આગળ જણાશે. સોમનાથે પ્રત્યક્ષ રાગની વ્યાખ્યા આવી કહી છે.

"धांशांतादिःपूर्णारिऽपापि वेलावली व्युषे"

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અને ઓડવ એમ બે પ્રકારની છે. ઓડવમાં રિ, પ વર્જિત છે. તે પ્રાતર્ગેય છે અને ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

અહિં વેલાવલીના બે પ્રકાર કહ્યા છે, સંપૂર્ણ વેલાવલી અને ઓડવ વેલાવલી. વેલાવલીને પ્રાતર્ગેય કહી છે, અને તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ સ્વીકાર્યું છે, તે ઠીકજ છે. ઓડવ પ્રકારમાં રિષભ અને પંચમ સ્વરો વર્જનીય છે. આવા પ્રકારના ઉદાહરણો પાછળ મેં તમને ગાઈ દેખાડયાં હતાં. રાગબોધ ગ્રંથની બિલાવલીના લક્ષણ આપણા પ્રચારની બિલાવલીને ઘણે પ્રમાણે સમર્થન થશે એમ કહી શકાય. ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા ગ્રંથમાં વ્યંકટમખી પંડિત આમ કહે છે.

"संपूर्णस्वर संयुक्ता सर्वकालेषु गीयते ।
वेलावली तु भाषांगं जाता श्रीरागमेलके ॥"

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગિણી સંપૂર્ણ છે અને તે સર્વ કાળે ગાઈ શકાય છે. તે ભાષાંગરાગ છે અને શ્રીરાગ મેલમાંથી નીકળે છે.

શ્રીરાગમેલ એટલે આપણો કાફી થાટ સમજવો છે, માટે આ લક્ષણ આપણા બિલાવલ રાગનું સમર્થન કરનાર નથી. કોઈ કહેશે કે, બિલાવલી અને વેલાવલી

નિરાળા માનવા. પણ તે બરોબર કહેવાશે નહીં. રાગવિબોધ અને દર્પણ ગ્રંથમાં વેલાવલીનો થાટ સ્પષ્ટ શંકરાભરણ કહ્યો છે.

"शुद्धाःस्युः समपाः पंचश्रुति रिषभधैवतौ ।
साधारणाख्यगांधारः काकल्याख्यनिषादकः ॥
एतैः सप्तस्वरैर्युक्तो वेलावल्याख्य मेलकः ।
वेलावली तु भाषांगं पूर्णेयं हि स्वमेलजा ॥
धन्यासांशग्रहाप्रातर्गेया संगीतकोविदैः ॥" सारामृते ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. પંચશ્રુતિક રિષભ, સાધારણ ગાંધાર અને કાકલી નિષાદ સ્વરો છે. વેલાવલી ભાષાંગરાગ છે અને તે સંપૂર્ણ હોઇ સ્વરમેલમાંથી (એટલે વેલાવલ મેલમાંથી) નીકળે છે. તેમાં પંચમ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઈ કોઈ અવરોહમાં રિ પ વર્જ્ય કરે છે.

આ વર્ણનમાં ગાંધાર કોમલ હોવાથી, આ પ્રકાર આપણો નથી, એ સમજાશેજ.

"पूर्णो वेलावलीरागो धन्यासस्तु च धग्रहः ।
क्वचिद्रिपाभ्यांन्यूनः स्यादवरोहे प्रभातजः ॥" स्वरमेलकलानिधौ ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગ સંપૂર્ણ છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઇ કોઇ અવરોહમાં રિ પ વર્જ્ય કરે છે.

આ ગ્રંથકારે પણ વેલાવલી રાગ કાફીથાટમાંજ નાખ્યો છે.

"वेलावल्यां गनी तीव्रौ मूर्छना चाभिरुद्गता ।
आरोहे मनिहीनाया मंशः षड्जो बुधैः स्मृतः ।
अवरोहे गवर्ज्यां क्वचिद्गांधारमूर्छना ॥ " संगीतपारिजाते ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, અભિરુદ્ગતા મૂર્છના છે. પંડિતો વાદી સ્વર ષડ્જ માનેછે. આરોહમાં મ, નિ સ્વરો વર્જ્ય છે. કવચિત્ અવરોહમાં ગ વર્જ્ય થાય છે. અને ગાંધાર મૂર્છના મનાય છે.

આ અહોબલ પંડિતનું વર્ણન ઠીક છે. તે પંડિતને પ્રાચીન ગ્રંથની મૂર્છના જાણેલી હતી કે નહીં, એ પ્રશ્ન નીરાળો છે. પારિજાતનો સ્વરાધ્યાય જોઇએ તો તેમાં "आरोहश्चावरोहश्च स्वराणां जायते यदा । तां मूर्छनां तदा लोके आहुर्ग्रामाश्रयबुधा ॥" એ મૂર્છનાની વ્યાખ્યા છે. અહોબલે મૂર્છનાનાં સઘળાં નામો રત્નાકરનાંજ સ્વીકાર્યાં છે. રાગવર્ણનમાં માત્ર તે તેણે એવાં ઘુસાડી દીધાં

છે કે, વાચકને એમજ લાગવા માંડેછે કે, ગ્રંથકારને તેનું ખરૂં રહસ્ય જણાયું હશે નહીં. પ્રાચીન ગ્રંથ વાક્યો કેમે કરી કોઇ પણ ઠેકાણે અમસ્તાજ દાખલ કરી દેવાની રૂઢિ આપણી તરફ પુષ્કળ ઠેકાણે જણાય છે. તેવા વાક્યોની ખરૂં જોતાં તો કાંઇજ જરૂર હોતી નથી. "અભિરૂદ્રતા" એ રિષભની મૂર્છના હતી એમ અહોબલ જાણતો હતો " **ऋषभादिस्वरोद्भूता सप्तम्याख्याभिरुद्रता** " એ તેનીજ વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યા ઉપલા રાગ વર્ણનને કેમ લગાડવી, તે અહોબલ બિલકુલ કહેતો નથી. તે કહે છે કે, મારા રાગ હનુમન્મત પ્રમાણે છે. "**लक्षणानि ब्रुवे तेषां संमत्याच हनूमतः**" (શ્લોક ૩૩૩) દર્પણકારના રાગ પણ હનુમન્મતનાજ છે. આ બન્ને ગ્રંથના વર્ણનો પુરસદે એકમેકથી મેળવી જોજો. રાગચંદ્રોદયકારે બીલાવલી કેદાર મેલમાં નાખી છે. જેમકે,

> "लघ्वादिकौ षड्जकमध्यमौ च । शुद्धौ समौ पंचमको विशुद्धः ॥
> निगौ विशुद्धौ च यदा भवंति । तदा तु केदारकमेल उक्तः ॥
> केदारनारायणगौडकाख्यौ । वेलावली शंकरभूषणाख्यः ॥ इ. ॥
> धांशग्रहांता रिपवर्जिता वा । वेलावली प्रातरसावभीष्टा ॥"

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં સ, મ, પ, શુદ્ધ છે, ષડ્જ અને મધ્યમ લઘુ છે. (એટલે ક્રમેથી તીવ્ર ની અને તીવ્ર ગ જાણવા.) આ મેલમાંથી કેદાર, નારાયણ ગૈાડ, વેલાવલી, શંકરાભરણ વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. વેલાવલીને સંપૂર્ણ અથવા રિ પ વર્જિત માને છે. એમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. અને પ્રાતઃકાલે સુખકર થાય છે.

આ મત રાગ વિબોધથી સારૂં મળશે. તે આપણને ઉપયોગી થશે. "સંગીત અનૂપાંકુશ" ગ્રંથમાં ભાવભટ્ટે વેલાવલીનું વર્ણન અહોબલનાજ શબ્દોએ કરેલું હોવાથી તે અહિંઆં આપતો નથી. આ ભાવભટ્ટના ધૈર્યની ક્યાંક ક્યાંક તો હદજ છે. અનૂપ સંગીતરત્નાકર નામે જે ગ્રંથ તેણે લખ્યો છે, તેમાં તેણે સાર્ઙ્ગદેવના સેંકડો શ્લોકો તેનાજ શબ્દોએ ઉતારી લઇ સાર્ઙ્ગદેવનું જ્યાં નામ હતું ત્યાંથી તે કહાડી નાખી પોતાનુંજ લગાડી દીધું છે.

> "परमर्दीच सोमेशो जगदेकमहीपतिः ।
> व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशंकुकाः ॥
> भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत्कीर्तिधरः परः ।
> अन्येच बहवः पूर्वे ये संगीतविशारदाः ॥
> अगाधबोधमंथेन तेषां मतपयोनिधिम् ।
> निर्मथ्यानूपसिंहोऽयं सारोद्धारममुं व्यधात् ॥"

ભાવાર્થ.—આપણા દેશમાં પ્રાચીન કાળમાં પરમર્દી સોમેશરાજ, લોલ્લટ, ઉદ્ભટ, ભટ્ટ, અભિનવ, ગુપ્ત, કીર્તિધર, વિગેરે મોટામોટા જે સંગીત પંડિતો થઇ ગયા તેમના મતપયોનિધીનું પોતાના અગાધ જ્ઞાનથી ઉત્તમ મંથન કરી, અનૂપસિંહે આ સારોદ્ધાર કર્યો છે.

સંગીત રત્નાકર હવે છપાયેલો હોવાથી આ પ્રકાર મુર્ખાઇ ભરેલોજ દેખાશે. પણ તે ભવિષ્યમાં કોઇ દિવસે છપાશે, એમ પણ તેને લાગ્યું ન હશે? હશે. પોતાના ગ્રંથમાં બીજા કેટલાએક ગ્રંથોના ઉતારાઓ તેણે લીધા છે, તે ઠીકજ થયું છે. "અનૂપ સંગીત વિલાસ" ગ્રંથમાં રાગમંજરીનું મત કહ્યું છે, તે આવું છે.

"धत्रिका रिपहीनावा प्रातर्वेलावलीष्टदा" આમાં થાટ કેદારનો છે, તે બરોબર છે.

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અથવા રિ પ હીન માનેલીછે. તે પ્રાતઃકાલમાં ઇષ્ટદાયક થાયછે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

નૃત્યનિર્ણયમાં આમ કહ્યું છે.

"धांचंतांशाऽरिपावा सरपरदसुता सत्कुडाईसहाया।"

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ અને રિ પ હીન બે પ્રકારની છે. તેને સરપરદાસુતા તથા કુડાઇસહાયા પણ માનેલી છે. (સરપરદા તથા કુડાઈ રાગો પ્રસિદ્ધ છે)

પાછળ હું અલૈયા બિલાવલ વિષે બોલ્યો હતો, તેની તમને યાદજ હશે. આ નામ સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં ન હશે, એમ પ્રથમ આપણને લાગે છે, પણ તે સંગીતતરંગિણી નામના ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ છે. તેમાં બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એમ બે નિરનિરાળા રાગો કહ્યાં છે.

"मेघरागस्य संस्थाने मेघोमल्लार एव च ।
गौडसारंगनाटौ च रागौ वेलावली तथा ॥
अलहीया तथाश्चेया शुद्धसुहुस्तथैव च "

ભાવાર્થ.—મેઘરાગના થાટમાંથી મેઘમલ્હાર, ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી, અલહિયા, શુદ્ધસુહુ વિગેરે રાગો નીકળે છે.

મેઘ સંસ્થાન એટલે આપણા પ્રચારનો શુદ્ધ થાટજ છે, એ તમે જાણોજ છો. મને લાગે છે કે, હવે અધિક ગ્રંથ મતોની જરૂર નથી, કારણ તેનો તમને પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ થનાર નથી.

પ્ર૦—અમને બિલાવલનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેમજ કરું છું.

સા, રે સા, ગ મ રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ સા, સા રે ગ મ, ગ, મ રે સા, ધ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા।

ગ મ રે, ગ પ, ધ ધ ગ મ, રે સા, ધ પ મ ગ, મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે સા।

સા રે ગ મ, રે ગ મ, પ મ ગ મ રે, ધ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા।

નિ નિ ધ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ રે, ગ પ, મ ગ, મ રે સા।

સા સા ગ મ, રે ગ પ ધ, મ પ, નિ ધ, ધ પ, ગ મ પ, મ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે રે, સા।

સા, ગ મ, રે ગ મ, પ, ધ ધ, નિ ધ, સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ ધ, મ ગ, મ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, પ, ધ મ ગ, મ રે, ગ પ, ગ મ રે રે સા।

સા રે ગ મ, રે રે સા, સા રે સા, ગ મ રે રે સા, ધ નિ ધ પ, પ ધ, નિ સાં સાં, ધ ધ પ ધ મ પ, નિ ધ સાં, સાં, નિ ધ પ, પ ધ નિ ધ પ મ ગ, ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા રે, સા।

પ પ ધ નિ ધ, નિ સાં, ધ નિ સાં, સાં, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ ધ, ધ નિ ધ પ, ધ મ પ, રેં સાં, ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે, રે ગ મ પ, ગ મ ગ, મ રે, રે સા।

સાં નિ ધ પ, મ ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ ધ પ, ધ મ પ, ધ નિ ધ સાં, રેં ગં મં રેં સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ રે, પ મ ગ ગ, મ રે, સા।

પ્ર૦—આ રાગ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યો. હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—મને લાગે છે કે હવે આપણે દેવગિરી લઇએ. "દેવગિરી" એ દૌલતાબાદનું પ્રાચીન નામ હતું, એમ કહેવાય છે. ગ્રંથમાં "દેવગિરી-બિલાવલ" એવું સંયુક્ત નામ હોતું નથી. ત્યાં ફક્ત દેવગિરી એટલુંજ જણાય છે. દેવગિરીમાં બધા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગનાર છે, એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથી. કેટલાક ગ્રંથોમાં દેવગિરીને કલ્યાણી થાટમાં માન્યો છે, એટલે તેમાં મધ્યમ તીવ્ર માન્યો છે.

કદી કદી તે પ્રકારના પણ ગીતો ગાતાં ગાયકો મેં જોયાં છે. આ મત સંગીત પારિજાતનું છે. પરંતુ પ્રચારમાં શંકરાભરણ થાટમાં આપણા સાંભળવામાં દેવગિરીનું ગાયન આવે છે, એ કબુલ કરવું જોઇએ. મને લાગેછે કે, તમને બને પ્રકાર આવડતા હોય તો ઠીક. તીવ્ર મધ્યમનો પ્રકાર પણ ખોટો દેખાતો નથી, તે થાટના દેવગિરીને યમનથી નિરાળો કરવો સહેલો છે, કારણ દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરો વર્જ્ય કરવાનું કહ્યું છે. તમે યમન થાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં તમને આવો રાગ દેખાયો નહોતો, ખરૂંના? માલશ્રીમાં રિ, ધ, હિંદોલમાં રિ, પ, ભૂપાલીમાં મ, ની, એમ વર્જ્ય થતા ગયા, પરંતુ ત્યાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત રાગ એક પણ નહોતો. આવા દેવગિરીમાં પડ્જ સ્વર વાદી થાય છે. પ્રચારમાં દેવગિરીનું સ્વરૂપ કલ્યાણના સ્વરૂપથી એટલું તો મેળવાય છે કે, તે બને રાગોને અસ્તાઈના ભાગમાં જુદા કરવા કદિ કદિ મુશ્કેલ પડે છે. "સા, નિ ધ, નિ ધ, સા રે ગ, ગ રે ગ, રે, સા" એ સ્વરસમુદાય દેવગિરીમાં સાવકાશ ગાઇએ તો, ઘણો સુંદર દેખાય છે, પરંતુ તે શ્રોતાઓમાં કલ્યાણનો કેટલોક ભાસ ઉપજાવે છે. માટે ગાયક આગળ શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લગાડી દેખાડે છે. જેમકે. "ગ, મ ગ, રે, સા" આ કૃત્ય તમે ધ્યાનમાં રાખજો. બિલાવલના સઘળા પ્રકારમાં, કલ્યાણની ઘણો પાસે આવનારો રાગ આજછે, એવો બહુમત છે. જ્યાં કલ્યાણનો તીવ્ર મ ન હોઇ બહુતેક કલ્યાણ જેવું સ્વરૂપ દેખાતું હોય, ત્યાં તમારે આ દેવગિરી રાગ શોધવા માંડવો. આરોહમાં મધ્યમનો પ્રયોગ બહુ થોડો દૃષ્ટિએ પડશે. મધ્યમ લેવાથી બિહાગમાં તણાઈ જવાનો ભય રહે છે. બિહાગમાં આરોહમાં રિષભ લેતા ન હોવાથી તે રાગ નિરાળોજ રહેશે. એ વિષય હું તમને આગળ જતાં કહેનારજ છું. બિલાવલમાં આરોહ કરતાં મધ્યમ આમ ટાળે છે.

"સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ ગ, પ, ધ પ, મ ગ, મ રે, સા, સા રે ગ મ ગ, રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા." "ગ પ ધ નિ, ધ, સાં" એ ભાગ આવે કે, બિલાવલ સ્પષ્ટ થયો, એમ સમજવું. પછી મેં તમને અહોબલનું મત કહ્યું, તેમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જ્ય કરવાનું કહ્યું હતું, તે યાદ હશેજ. કેટલાક ગાયકો તે નિયમ શંકરાભરણ થાટના પોતાના દેવગિરીને પણ લગાડે છે. જેમકે, "પ પ ધ નિ, પ, ગ, મ રે, સા, નિ ધ, સા, રે ગ મ રે, સા" દેવગિરીને સવારના પહેલા પ્રહરનો રાગ માનેલો હોવાથી તે ઉત્તરાંગ વાદીજ રહેશે. તેની શોભા અવરોહમાં વિશેષ દૃષ્ટિએ પડશે. આ આપણો નિયમજ છે, માટે તેમ હોવામાં નવાઇ નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે આ રાગનું વર્ણન કરતાં બરોબર કહ્યું છે કે,

"आरोहणे रात्रिगेया यथा रागा परिस्फुटाः ।
तथैवावरोहणे ते दिनगेयाः प्रकीर्तिताः ॥"

ભાવાર્થ.—જે પ્રમાણે રાત્રિમાં ગવાતા રાગોની ખુબી આરોહમાં બહુધા અધિક વ્યક્ત થાયછે, તેજ પ્રમાણે દિવસના ગવાતા રાગોની ખુબી અવરોહમાં વ્યક્ત થાય છે, એમ માને છે.

બિલાવલના ઘણાખરા પ્રકારોમાં, અવરોહમાં ધૈવત સાથે જોડેલો કોમલ નિષાદનો કણ સારો દેખાય છે, એમ મેં કહ્યું હતું. તેવો કણ ગાયક આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે જોડેછે. હું જે જે જગ્યાઓ રાગને મુખ્ય ઓળખવાના ઠેકાણા તરીકે કહેતો જાઉં, ત્યાં ત્યાં તમારે કાળજીપૂર્વક ધ્યાન આપી જોવું, કારણ તેનીજ મદદથી તમારો રાગ ઠરનાર છે. આ રાગસ્વરૂપ વિષે તમારો ગોટાળો થાય નહીં માટે હું ટુંકમાં પુનઃ આમ કહું છું. દેવગિરી બે તરાહથી ગવાય છે. કોઈ તીવ્ર મ લઈ અને કોઈ શુદ્ધ મ લઈ બીજે પ્રકાર ગાતાં દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ હમેશાં કલ્યાણ જેવો દેખાય છે, પરંતુ કોમલ મધ્યમ હોવાથી તે રાગથી જૂદો પડે છે. આમાં પડ્જ સ્વર વાદી છે. આ રાગ સવારના ગવાય છે. આરોહમાં મધ્યમ દુર્બલ છે અને અવરોહમાં ધ ગ દુર્બલ છે. ગાયકો અંતરો ખાસ બિલાવલનોજ રાખે છે, અને તેણે કરી શ્રોતાઓના મનમાં ભ્રાંતિ રહેતી નથી. પૂર્વાંગમાં કલ્યાણ અને ઉત્તરાંગમાં અલૈયા રાખી ગાયક બહુધા દેવગિરી ગાય છે. ઘણી વેળા પ્રચારમાં તમને અલૈયા રાગના ગીતો ઉત્તરાંગમાં શરૂ કરેલાં પણ જણાશે. હવે તમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી ગાઇ દેખાડું છું, તે બરોબર જુઓ.

સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ રે, સા, રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, સા રે ગ, મ રે સા।

સા રે ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે ગ, સા રે ગ મ, રે સા, રે સા, નિ ધ પ, પ ધ નિ પ, ગ મ રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

ગ મ રે ગ, ગ પ ધ નિ ધ, સાં, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ, મ રે સા ।

સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, રે સા, ધ નિ પ ગ મ રે, સા, નિ ધ, સા રે ગ।

પ પ સા, નિ ધ સા, સા રે સા, ગ મ રે, સા, પ ગ મ રે, સા, ગ પ ધ નિ પ, સાં રેં સાં નિ ધ ધ, નિ પ, પ ગ મ રે, સા રે સા, નિ ધ, સા રે ગ ।

સા ધ, સા રે ગ, ગ, મ રે ગ, પ, ધ નિ પ, મ ગ, મ રે, ગ પ, ધ નિ પ, ગ ગ મ રે, ગ પ, મ ગ, મ રે સા, સા રે ગ ।

સા ગે ગ ગે ગે સા ગ, મ ગે ગે સા, પ પ ગ ગ મ રે, સા ગે ગ, રે સા, ગે સા, નિ ધ નિ પ ધ સા, સા ગે ગ મ પ ગ મ ગે સા ।

સા ધ, સા ગે ગ, ગે ગ ગે રે સા, ગ, મ ગ, મ ગે સા, સા નિ ધ પ પ ગ ગ, મ ગ રે ગ ગ પ મ ગ મ રે, સા ।

પ પ, સા ધ નિ સા, સા રે સા નિ ધ નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, પ ધ સા નિ ધ પ પ ધ પ મ ગ, મ રે સા ।

પ ધ નિ ધ સા સા ગે સા, સા નિ ધ, નિ સા નિ ધ નિ પ, ગ ગ મ ગે, ગ પ, પ પ ધ નિ પ પ ગ, મ ગે, ગ મ ગે, સા રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

આ સ્વર વિસ્તારમા પાઠક શ્યામ જાણી જોઈને ગ, નિ સ્વરોના નિયમો તરફ દુર્લક્ષ કર્યું છે તે તમારા ધ્યાનમા આવશેજ. તે રીતે આ રાગને કલ્યાણની નજીક આણવાનો યત્ન કર્યો છે. પ્રચારમા તમને અનેક વેળા તેના પ્રયોગ દેખાઇ આવશે. કોઈ ગાયક અનૈયા તથા યમનીના મિશ્રણથી દેવગિરી રાગ ગાયછે, પરંતુ બહુતેક તીવ્ર મધ્યમ મૂકી દેછે. કારણ તેમ ન કર્યાથી યમની બિલાવલ ગાવો મુશ્કેલ પડે છે. કોઇ કોઈ દેવગિરી રાગમા મ, નિ સ્વરો તદન અલ્પ રાખી થોડીક દેશકારની છાયા ઉત્પન્ન કરેછે. કોઈ કહે છે કે, અનૈયામા બિહાગ મેળવ્યાથી દેવગિરી રાગ થાય છે. પ્રચારમા બહુધા કલ્યાણ ભૂપ જયજયવંતી બિહાગ નટ, ગૌડ અને ઝિંઝોટી રાગથી બિલાવલનો યોગ કરી ગાયક લોક બિલાવલના નિરનિરાળા પ્રકાર ઉત્પન્ન કરેછે. એમ મે સુચવ્યુજ છે. તેમને તેના પ્રકારોને નામો આપવાની અડચણ પડેછે, અને તેથી મતભેદ પણ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે. દેવગિરી, લચ્છાસાખ, સરપર્દા વિગેરે રાગો ઠરાવવા હમેશ ભાંજગડ પડેછે. કારણ ગાયકોમા એક મત હોતુ નથી. લક્ષ્ય સંગીતકારે કહ્યુ છે કે

"नून विलावलस्यैते प्रकारा वादमूलक ।
केवल लक्ष्यमाश्रित्य बुधा कुर्वंतिनिर्णयम् ॥"

ભાવાર્થ ખરુ જોતા બિલાવલમા આ પ્રકારો ઘણા વાદમૂલક કહેવાશે. પંડિતો આવા રાગોનો નિર્ણય (એટલે તેમના સ્વરૂપોનો નિર્ણય) પ્રચાર ઉપર ધ્યાન આપીનેજ કરેછે.

મને લાગેછે કે, આના કહેવામા ઘણે પ્રમાણે તથ્ય છે. આપણે બહુમતને ધરી ચાલશુ એટલે થતુ. તે મત આવુ છે

"शुद्धस्वरसमायोगाज्जातो देवगिरिस्तथा ।
विलावलप्रभेदोऽयं कल्याणांगेनमंडितः ॥
षड्जस्तत्रभवेद्वादी विलोमे दुर्बलो धगौ ।
नातिदीर्घस्तीव्रमोऽपि क्वचिल्लक्ष्यं प्रदृश्यते ॥
अवरोहे धैवतेनसह कोमलतेर्लवः ।
वेलावलस्वरूपंतत्प्रदर्शयेदसंशयम् ॥" लक्ष्यसंगीतम् ॥

ભાવાર્થ.—દેવગિરી રાગ શુદ્ધથાટમાંથી નિકળે છે અને એક બિલાવલ પ્રકારજ ગણાય છે. તેમાં કલ્યાણનું અંગ ઉત્તમ લાગે છે. વાદી સ્વર ષડ્જ છે. અવરોહમાં ધ ગ સ્વરો દુર્બલછે. પ્રચારમાં કદી કદી થોડો તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ પણ નજરે પડેછે. અવરોહમાં જ્યારે ધૈવત સાથે કોમલ નિનો કણ લેવામાં આવે છે, ત્યારે વેલાવલનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે.

કોઈ ગ્રંથકાર બિલાવલમાં પંચમ વર્જ કરી દેવગિરીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરવાનું પણ કહે છે, પરંતુ પ્રચાર તેવો નથી. બિલાવલના કોઇ પણ પ્રકારમાં પંચમ સ્વર વર્જ કરવાનો પ્રઘાત નથી માટે તે સ્વર મૂકી દઇ, જોઇએ તો, આપણે એક નવીજ પ્રકાર પ્રચારમાં આણી શકીએ તેમ છે, એ અહિં સૂચવી રાખુંછું.

• હવે આપણે આ દેવગિરી રાગ વિષે ગ્રંથકાર શું શું કહેછે તે જોઇએ. ગ્રંથોક્તીનો ઉપયોગ આપણને થશે કિંવા નહિ, એ મુદ્દા તરફ પણ તમારૂં લક્ષ હોવું જોઇએ. ગ્રંથોનું અભિમાન આપણી તરફ ઘણું હોય છે.

"कांबोदीमेले तीव्रतररिरंतरकतीव्रतरधौच ।
काकलिका शुचिसमपा अतश्च कांबोददेवक्री ॥
अपराह्णे देवक्रीः सांशन्यासग्रहाऽपावा ॥" ॥ रागविबोधे ॥

ભાવાર્થ.—કાંબોદી થાટમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલી ની અને શુદ્ધ સ, મ, પ, સ્વરો આવે છે. આ થાટમાંથી કંબોદ, દેવક્રી, વિગેરે રાગો નિકળે છે. દેવક્રીમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે અવરોહમાં (એટલે બપોર પછી) ગવાય છે. કોઇ પંડિતો આ રાગમાં પંચમ વર્જ માને છે.

અંતર અને કાકલી સ્વરોને આપણા તીવ્ર ગ અને તીવ્ર નિ સ્વરોને ઠેકાણે તમે બેલાશક સમજતા જાઓ. દક્ષિણ તરફ આ સ્વરનામો સેંકડો વર્ષોથી આજ પર્યંત ચાલતા આવ્યા છે. આપણી તરફ એક બે એવા પંડિત પણ મને મલ્યા હતા કે, જેઓએ મને કહ્યું હતું કે, ગ્રંથના સઘળા સ્વરો—સા, મ, પ, બાદ કરી—આપણા પ્રચારના સ્વરોથી ભિન્ન છે; તેઓએ એમ પણ કહ્યું કે,

પ્રાચીન સ્વરો હવે બિનકુલ વપરાશમા નથી આ સાભળી મે તેમને પુછયું કે, તેમ હોય તો, પ્રાચીન ગ્રથનુ આપણુ અભિમાન યોગ્યછે કે? જો પ્રાચીન સ્વરો હવે છેજ નહીં તો તે પર અવલબી રહેનારા રાગ પણ ન હશે. અને તે ન હોય તો, "અમે સગીત શાસ્ત્રમા નિપુણ" એટલે શુ સમજવુ? મુસલમાન ગાયકોને તો કદિ કદિ તુચ્છ સમજીએ છિએ. તે બિચારાઓમા વિદ્યા નથી, તો શાસ્ત્ર શુ જાણશે? એમ પણ આપણે કદી કદી ટકોરમા બોલીએ છિયે! ત્યારે તો આપણા પ્રાચીન સગીતનો ઉપયોગ હવે આપણને કાંઈ પણ નથી, એટલુ જ્ઞાન મેળવવાથીજ આપણી કિંમત વધેલી ગણાઇ કે કેમ? મારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ દઇ શકયા નહીં મારી સમજૂત એવી છે કે, હાલના ઉપલબ્ધ ગ્રથોમાથી ઘણાએક જે અર્થે દક્ષિણ સગીતથી મળેછે, તે અર્થે દક્ષિણ પદ્ધતિમા જે બાર સ્વરો માન્યાછે, તેજ ગ્રથોના પણ હશે એમ માનવુજ સુયુક્તિક થશે એટલુજ નહીં, પણ તેમ માનવાથી ઘણાએક ગ્રંથોનો સમજી શકાય તેવો ખુલાસો પણ થશે અસ્તુ આપણે ગ્રથના દેવગિરી રાગના ગ્રથ વર્ણનો જોતા હતા રાગવિબોધ મતમા, પચમ વર્જ કરી દેવગિરી ગાવાનો જે પ્રકાર કહ્યો છે, તે ધ્યાનમા રાખજો આપણી તરફ દેવગિરીમા પચમ વર્જિ છોડતા ન હોવાથી આગળ જતા તે એક નવા પ્રકાર તરીકેજ ઉપયોગમા આણવા જેવો છે એ મે કહ્યુજ હતુ

"देवक्रिया क्रियांगस्यात् कांभोजीमेलसंभवा ।
गनिलोपादौडुवाऽसौ सग्रहांशा मता सदा ॥" ॥ सारामृते ॥

ભાવાર્થ—દેવક્રિયા ક્રિયાગ રાગછે અને તેની ઉત્પત્તિ કાંભોજી મેલમાથી છે. તેમા ગ અને નિ સ્વરો લોપ પામવાથી તે ઓડવ મનાય છે ષડ્જ ગ્રહ અશ ન્યાસ છે અને સર્વકાલ ગવાય છે

આ ગ્રથનો કાંભોજી મેલ એટલે આપણો ખમાજ થાટ છે પ્રચારમા ગ, નિ સ્વરો મૂકી દઇ દેવગિરી ગાતા નથી આ॥ મતભેદો જોઈ કોઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, દેવગિરી દેવક્રિયા, દેવક્રિ દેવકૃતિ, વિગેરે રાગો નિરનિરાળાજ માનવા યુક્તિ ઠીક છે, પણ ગ્રથકાર તેમ માનતા હતા કે કેમ, તે આગળ મતો જોઈ તમેજ કહી શકશો ' ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ " ગ્રથમા દેવક્રિને નટનારાયણની ભાર્યા કહી છે તેમા સ્વરોનો ખુલાસો કર્યો નથી પણ માત્ર રાગિણીની મૂર્તિ કહી છે

"बंगाली शुद्धसालका कांभोजी मधुमाधवी ।
देवक्रीति च पचेता नटनारायणागना ॥

देवर्गीमृदुपाणिपादयुगला ग्रैवेयभूषोज्ज्वला ।
स्तब्धोरोजसरोजकामचपला साध्वी परासुंदरी ॥
कौसुंभाम्बरधारिणी विधुमुखी श्रीखण्डचर्चस्तनी ।
काश्मीरारुणविग्रहा सुनयना बिम्बोष्ठिका राजते ॥'

ભાવાર્થ.—બંગાલી, શુદ્ધસાવંત, કામોદ, મધુમાધવી, અને દેવકી એ નટનારાયણની પાચ ભાર્યાં છે

જેના હાથ પગ ઘણાજ સુકુમાર છે, જેના કંઠમા સુશોભીત ગળાસરી છે, જેના સ્તનો કમળ જેવા હોઇ સ્તબ્ધ છે, જે કામ ચપળા અને અતિશય સુંદર છે, જેના શરિર પરના વસ્ત્રો કસુંબી છે, જેનુ મુખ ચંદ્રમા જેવુ છે, જેના સ્તન પર ચંદનનુ મર્દન કર્યું છે, જેણે પોતાના શરિર પર કેસર લગાડ્યુ છે અને જેના નયન સુંદર હોઈ હોઠ બિંબ જેવા રાતા છે એવી દેવક્રિ રાગિણી છે

આ ચિત્ર ઠીક છે, પરંતુ પ્રત્યક્ષ રાગ ગાતા, આ ચિત્રની મદદ ઘણીજ થોડી થશે એમ દેખાય છે આપણને આવા અનેક ગ્રંથ હોઈ જણાય છે રાજા સાહેબ ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહ, રાગમાલા અને ચૂડામણિ વિગેરે ગ્રંથોમા આવા પ્રકાર પુષ્કળ દેખાશે જે ગ્રંથકારો, પોતાની પદ્ધતિનો ખુલાસો સ્વર, મેળ, રાગ વિગેરેથી ઉત્તમ સમજાવી કરે છે, તેમનીજ કિંમત આપણને અધિક માનવી પડશે એ હું વારવાર સુચવતો આવ્યો છુ આપણને કયા ગ્રંથ કેટલા ઉપયોગી થશે, તે જાણી શકાના માટે હું આ ચિત્રો મુકુ છુ હમણાજ જે શ્લોક મે કહ્યા, તેમા દેવક્રિ નટનારાયણની ભાર્યાં છે, એમ કહ્યુ છે તે વિચાર કરવા જેવુ છે કામોદને એજ રાગની એક ભાર્યાં માની છે સારામૃતકારે દેવક્રિને કામોદ થાટમાં કહી છે, એ મે કહ્યુજ છે સારામૃત પ્રમાણેજ નટનારાયણનો થાટ પણ કામોદજ છે

ચતુર્દંડીપ્રકાશિકા અને રાગતરંગિણી ગ્રંથોમા આ રાગનુ વર્ણન નથી સ્વરમેળકલાનિધીમા દેવક્રિયાને કનડગૌળ થાટમા નાખી છે તે થાટમા બન્ને ગાંધાર અને બન્ને નિષાદ કહી છે રાગલક્ષણ ગ્રંથમા આ રાગનુ વર્ણન આવુ કર્યું છે

"नटभैरवीरागाख्यमेलाज्जातः सुनामकः ।
देवक्रियेतिरागश्च सन्यास सांशकः स्फुरम् ॥
आरोहेऽप्यवरोहेच पवर्जंतच्च षाडवम् ॥"

નટભૈરવી થાટમાથી દેવક્રી રાગ ઉત્પન્ન થાયછે તેમા ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે આરોહાવરોહમા પંચમ વર્જ્ય છે

નગભૈરવી થાટ એટલે આપણો આસાવરી થાટ થાય છે આ મતની દેવક્રીયા આપણા સાભળવામા કદિ પણ આવતી નથી તથાપિ આસાવરી થાટમા પચમ વર્જ કરી આપણને આ એક નવુ સ્વરૂપ મળશે રાગચદ્રોદયકારે દેવગિરી (દેવક્રિયા) આવી કહી છે

'शुद्धौसमौ शुद्धपर्णा तथैव ऋष्भादिको षड्जकपचमौच ।
पचश्रुतिर्मश्च यदाभवेत्तु देवक्रियाया कथित समेल ॥
मेलादमुष्मात्कतिचित्तुरागा देवक्रियाद्या प्रकटीभवति ।
षड्जग्रह सांतयुतश्च सारा समुज्झित पचमकेनचास्यात् ॥
तृतीययामेदिवसस्य शुद्धवसतको देवरुति सदैव ॥"

જ્યારે સ મ શુદ્ધ, ધ નિ શુદ્ધ તેમજ ઋષભ અને પચમ લઘુ અને પચશ્રુતી મધ્યમ હોયછે ત્યારે દેવક્રી થાટ થાયછે આ થાટમાથી દેવક્રી તથા બીજા રાગો ઊત્પન્ન થાય છે

આ ગ્રથના સ્વરોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો મે પ્રથમજ કર્યો હતો. સગીતસાર સગ્રહમા આ રાગનુ વર્ણન આવુ કર્યુ છે

"षड्जन्यासग्रहांशेय चीरेदेवकृतिर्मता ।
असावृतुषु सर्वेषु गातव्या समयेषु च ॥"
"इयमेव शुद्धवसतजातिरिति देवदत्त ॥'

ભાવાર્થ—દેવકૃતીમા ષડ્જ ગ્રહ અશ ન્યાસ છે, અને તેનો પ્રયોગ વિર રસમા થાયછે તે સર્વ ઋતુ અને સર્વસમય ગવાય છે

દેવદત્તના મત પ્રમાણે આની જાતિ શુદ્ધ વસતનીજ છે

આ ગ્રથમા એ રાગના સ્વરોનુ સ્પષ્ટિકરણ બિલકુલ નથી સગીતસપ્રદાય પ્રદર્શિની ગ્રથમા દેવક્રિયા કેદારગૌળ થાટમા એટલે આપણા ખમાજ થાટમા છે ત્યા વર્ણન આવુ કર્યુ છે '**देवक्रिया चौडवी स्याद्गनिवर्जाच सग्रहा**" આ સ્વરૂપ આપણા 'દુર્ગા' નામના રાગથી થોડુ ઘણુ મળશે.

" भूपालीच देवगिरी वसती सिंदुरी तथा ।
आहीरी पचमी प्रोक्ता हिंदोलस्यैव वल्लभा ॥"

ભાવાર્થ—ભૂપાલી દેવગિરી વસતી, સિંદુરી અને આહીરી એ પાચેને હિંદોલની ભાર્યા કહી છે

આ ગ્રંથમાં પણ રાગના સ્વરોનો ખુલાસો કરેલો જણાતો નથી. અનૂપ રત્નાકરે પારિજાતનો ઉતારો લીધોછે, અને તે આવોછે.

" अवरोहे धगौ नस्तो मस्तु तीव्रतरो भवेत् ।
देवगिरौ गनी तीव्रौ यत्रस्यात् षड्जमूर्च्छना ॥ "

ભાવાર્થ.—દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જ્ય થાયછે, તીવ્રતર મ આવેછે, ગ ની તીવ્રછે, અને ષડ્જની મૂર્છના છે.

પારિજાતનું મત આપણા પ્રચારના રૂપથી ઠીક મળશે. મને લાગે છે કે, હવે અધિક ગ્રંથ મતો દેતા બેસવાની જરૂર નથી. દેવગિરી રાગ કેમ ગાવો એ વિષે મેં તમને સર્વ કાંઈ કહ્યુંજ છે. જ્યાં તીવ્ર મ વાપરો ત્યાં તેને મર્યાદાની બહાર જવા દેતાં નહીં, એટલે થયું. જો તે લેવાનું કદિ કદિ ટાળશો તો પણ તે રાગ બગડનાર નથી. સવારના રાગોમાં લોકોને તેની જરૂર જણાશે નહીં. આ રાગ ગાતાં જ્યારે જ્યારે કલ્યાણનો ભાગ અધિક થાય, ત્યારે ત્યારે શુદ્ધ મધ્યમના યોગ્ય ઉપયોગથી તેનો દર્શો દૂર કરવો પડે છે.

પ્ર૦—તે સારી પેઠે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. હવે અમને "યમની" રાગ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ કહુંછું. " યમની " એટલે એક બિલાવલ પ્રકાર છે, એતો મેં પ્રથમથીજ તમને કહ્યુંછે. યમની બિલાવલ એ સંયુક્ત નામ કાને પડતાંજ, આ રાગ યમન અને બિલાવલના મિશ્રણથી થયો હશે, એમ સાંભળનારના મનમાં આવે છે. ખરેખરજ આ રાગ તે બન્ને રાગના મિશ્રણથી બનેલોછે. યમનના થાટમાં તીવ્ર મ છે. અને બિલાવલના થાટમાં શુદ્ધ મ છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે, તો યમનીમાં બન્ને મધ્યમ હોવા જોઇએ એમ કોઇના પણ ધ્યાનમાં આવશે. યમની એ સવારનો રાગ હોવાથી તેમાં તીવ્ર મધ્યમ કરતાં કોમલ મધ્યમનું પ્રાબલ્ય અધિકજ રહેશે. તીવ્ર મ એ સ્વર તેમાંનો યમનનો ભાગ દેખાવા પુરતોજ છે. યમનીમાં " પ મં ગ, ગ મ ગ, રે, સા " એવો પ્રકાર ગાયક સ્પષ્ટ કરી દેખાડે છે. ગાયકો આ યમની બિલાવલ રાગ ગાતાં યમનનો ફક્ત તીવ્ર મ લેનારો ટુકડોજ વચ્ચે વચ્ચે બિલાવલમાં ગાયછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમનો પ્રયોગ કેટલો મર્યાદિત છે, તે તમે જાણોજછો. તેની મર્યાદા હવે આ રાગમાં રાખતા નથી. કલ્યાણ જેવું અધિક સ્વરૂપ દેખાવા માંડતાંજ, ગાયક શુદ્ધ મધ્યમ વાપરી બિલાવલ પ્રદર્શિત કરે છે, અને અલય્યાનો ભાસ અધિક થવા માંડતાં વચ્ચે સ્પષ્ટ યમન દાખલ કરેછે. આ કૃત્યો ખુબીથી કરી દેખાડવામાંજ ગાયકનો ખરો કસબ છે. આ સ્વર સમુદાય બરોબર જુઓ.

"સા રે ગ, ગ મ, રે ગ, પ મ ગ, રે સા, પ મં ધ ધ પ, પ ધ પ મં ગ, મ રે, સા, પ મં ગ, મ ગ રે, સા, સા રે ગ "

અહિં યમન અને બિલાવલ એ બને રાગો મિશ્રિત છે. ઘણી ખરી તાનો બિલાવલની લેવી હોયછે, પરંતુ તેમાં રાગનું નામ ઠરાવનારો યમનનો અંશ પણ આણવો પડે છે. સાધારણ નિયમ પ્રમાણે બિલાવલમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરોને વક્રત્વ હોયછે, પરંતુ અહીં હવે કલ્યાણનું અંગ દેખાડવાનું હોવાથી, તે સાધારણ નિયમ વચ્ચે વચ્ચે તોડવામાં આવેછે. યમની બિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગછે તથા આધુનિક છે. આમાં હમેશાં થોડોક તીવ્ર મ રાખતા જાઓ. જો તે ન લ્યો તો પણ " નિ રે ગ રે સા, નિ રે સા, ગ મ ગ રે સા, નિ ધ નિ પ, ધ નિ રે ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે રે સા, ગ મ પ મ, ગ રે રે સા " એવા સ્વર સમુદાયથી યમનનો ઘણોક ભાગ દેખાશે. કોઇ કોઇ ગાયકો તો તીવ્ર મ લીધા વગરજ પોતાનો રાગ પૂરો કરી, લોકોના મનમાં યમનીનો ભાસ ઉત્પન્ન કરેછે. મને લાગેછે કે તમે થોડોક તીવ્ર મ લ્યો તેજ સારૂં. દેવગિરી શિવાય બીજો કોઇ પણ પ્રકાર તીવ્ર મ લેતો નથી, માટે આ રાગ ઓળખવામાં તમને તે સ્વર ઘણીક મદદ કરશે.

તમારે દેવગિરી અને યમની એ રાગો નિરનિરાળા કરી દેખાડવા પડશે, માટે તેમના સ્વરૂપો વિષે તમારા નિયમ સ્પષ્ટ હોવા ઇષ્ટ છે. બીજા લોકોના નિયમો તમારા નિયમથી ક્યાંક જરા ભિન્ન હોય, તો પણ હરકત નથી, પરંતુ તમારૂં ગાણું સદા કાંઇક પણ નિયમના ધોરણે હોવું જોઇએ, તોજ તમારી પદ્ધતિ. પુનઃ તમારા નિયમ એવા હોવા જોઇએ કે, તે સુશિક્ષિત લોકોને યોગ્ય અને ગ્રાહ્ય જણાય. " **वावावाक्यं प्रमाणम्** " એ મતનો આ કાળ નથી. હમણાંનો સમાજ બહુ શોધક થયોછે. આપણી, સમજુતી પ્રમાણે આપણે પાળતા આવેલા નિયમ પ્રમાણિક પણે આપણા શ્રોતા પાસે માંડવા,કે આપણે આપણું કર્તવ્ય કર્યું. આપણા, નિયમ તેમને પસંદ પડે તો ઠીકજ છે, નહિતો તેઓ નવીન નિયમ શોધી કહાડશે અને તેણે કરી પરિણામ ઇષ્ટજ આવશે. તર્ક કરવાનો અધિકાર સર્વેને સરખોજ છે. હશે હવે દેવગિરી અને યમની એ બને રાગોના સ્વરૂપો, એક પ્રસિદ્ધ ગાયકના મત પ્રમાણે તમને સ્વરોથી કહુંછું. પ્રથમ દેવગિરીનું સ્વરૂપ જુઓ.

"સા નિ ધ, નિ ધ સા, રે ગ, ગ મ રે ગ, મ રે સા, સા રે સા નિ ધ, નિ ધ પ, પ પ ગ, મ ગ, રે ગ પ મ ગ, મ રે સા । સા ધ, સા રે ગ । પ, નિ ધ સાં, રેં સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, મં પ, નિ ધ

સાં, સાં, નિ ધ પ, પ ગ મ ગ, મ રે, સા, સા નિ઼ ધ઼ સા રે ગ । આ રાગે હું સાવકાશ કેમ ગાઉંછું તે જોઈ રાખો.

યમની—"સા રે ગ રે સા, નિ઼ સા, પ઼ ધ઼ નિ઼ સા, સા રે ગ રે સા, સા ગ મ રે ગ, પ મ' પ, ગ મ, રે ગ, ગ પ મ ગ, મ રે સા, રે, સા રે ગ રે સા । સા સા, ગ મ રે ગ, પ મ' પ, મ ગ મ રે, સા, સા રે ગ, સા નિ઼ ધ઼, નિ઼ ધ઼ પ઼ પ પ ધ ધ પ, મ' પ, મ ગ મ રે, સા । પ, ધ નિ ધ, સાં, નિ ધ, સા, સાં રેં ગં મં, રેં સાં, સાં ધ સાં, રેં સાં નિ ધ પ, પ ધ પ, મ' પ, મ ગ રે ગ પ મ ગ મ રે સા ।

આ બને રૂપો એકમેકમાં કેવાં ભેળાઇ જાયછે તે તમે જોયુંજ ને? તેઓ આમ એકમેકમાં ભેળાઇ જાય તેવાં હોવાથી, કેટલાંક વિચક્ષણ ગાયક તે નિરાળાં કરવા એક તોડ કાઢેછે. તેઓ આ બનેમાંથી એકમાં તીવ્ર મ લગાડતાંજ નથી. તેમ કરવાથી આ બને રાગો નિરનિરાળા દેખાડવાનું સહેલ પડે, એ ખુલ્લુંજછે. તમને તેમ કરવું ગમે તો ખુશી સાથે કરો. પરંતુ એક મનોરંજક પ્રશ્ન એવો ઉત્પન્ન થશે કે આ બે પૈકી ક્યા રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ રહેવા દેવો? આ પ્રશ્ન ખરેખરજ વિચાર કરવા જેવોછે. દેવગિરી એ આપણો પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત રાગછે, એ તમે જાણોજછો. કેટલાક ગ્રંથોમાં તેમાં તીવ્ર મ છે, અને કેટલાકમાં તે નથી. યમની એ આધુનિક રાગછે, અને તે યમન તથા બિલાવલના સંયોગે થયો છે, એવો બહુમતછે. યમનમાં તીવ્ર મ તો પ્રસિદ્ધજ છે. ત્યારે મને લાગેછે કે, આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનુંજ મત સ્વિકારવું, એ અધિક સબળ થશે. તે મત આવું છે.

"कल्याणीनामके मेले यमनी लक्षिता बुधैः ।
वेलावल्याः प्रकारोऽयं स्वीकृतो यमनांगतः ॥
संपूर्णा गीयते प्रातर्द्विमध्यमसुभूषितः ।
मिथः संवादिनावत्र सपावीति मत सताम् ॥
आरोहणे तीव्रमेण यमनांगं स्फुटं भवेत् ।
अवरोहे शुद्धमेन बुधस्तत्परिमार्जयेत् ॥
निपादे प्रायशो दृष्ट वक्रत्वमनुलोमके ।
अस्यामपि पसक्तं लङ्घयेदिति सुसंमतम् ॥

ભાવાર્થ.—યમનીનો થાટ પંડિતો કલ્યાણનોજ માનેછે. આને એક વેલાવલીનોજ પ્રકાર માન્યો છે. તેમાં કલ્યાણી અંગ છે. આમાં બને મધ્યમો હોઈ તે પ્રાતઃકાળે

સંપૂર્ણ સ્વરોથી ગવાય છે. આમાં ષડ્જ અને પંચમ સંવાદી સ્વરો છે. આરોહમાં જ્યારે તીવ્ર મ લેવાય છે ત્યારે યમન અંગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. પંડિતો અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ લાવી યમનાંગ દુર કરે છે. બિલાવલના આરોહમાં ઘણુંકરીને નિષાદનું વર્જ્ય દેખાય છે, તે નિયમ આ રાગમાં પણ લગાડવો એવો પંડિતોનો મત છે.

પ્ર૦—અમને પણ આ મત પસંદ છે. અમે દેવગિરીમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાનું ઘણું ખરું ટાળતા જશું, અને યમનીમાં તે સ્પષ્ટ દેખાડશું. પણ યમનીમાં વાદી કયો સારો દેખાશે?

ઉ૦—વાદી ષડ્જ માનવો અને પંચમ તેનો સંવાદી રાખવો. તીવ્ર મધ્યમથી આ રાગને દેવગિરીથી સ્હેજ નિરાળો સંભાળી શકાશે, માટે ષડ્જનું વાદિત્વ રહે તોપણ હરકત નથી. ચતુર પંડિતના દેવગિરીનું લક્ષણ તમે જાણોજ છો. યમની બિલાવલના હજી બીજા ગ્રથાધારો શોધવા બેસવાની જરૂર નથી. કદાચિત્ તે મળનાર પણ નથી.

પ્ર૦—તે અમારે નથી જોઇતા. આવા ખરેખરા મિશ્રરાગોના ગ્રંથકાર પણ બીજા લક્ષણો શું કહેશે? આગળ ચાલો.

ઉ૦—હવે બિલાવલના બીજા જે કાંઇ પ્રસિદ્ધ ભેદો પ્રચારમાં છે, તે લીધા હોત, પરંતુ સઘળા પ્રકાર એકદમ કહેવાથી કદાચિત્ તમારો ગોટાળો થાય, માટે વચ્ચે નિરાળી પ્રકૃતિના એક બે રાગો કહુંછું. પ્રથમ તમને "દેશકાર" રાગની માહિતી કહું છું.

પ્ર૦—ઠીક છે, તેમ કરો.

ઉ૦—"દેશકાર" અથવા "દેશિકાર" એ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનાજ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં મધ્યમ અને નિષાદ સ્વર વર્જ્ય કરવામાં આવેછે, માટે તેને ઓડવ રાગ કહે છે. આને હાલ પ્રચારમા પ્રાતર્ગેય રાગો પૈકી એક સમજે છે. હું "હાલ" શબ્દ ખસુસ વાપરૂ છુ, કારણ કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગનો સમય સધ્યાકાળનો પણ કહ્યો છે. તેમજ વળી કોઇ ઠેકાણે તેને બપોરનો પણ કહ્યોછે. આપણે આને સવારનો માનનાર છિયે. દેશકારમાં વાદી સ્વર ધૈવત છે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગભિર છે. આ રાગનો ધૈવત ઠેકઠેકાણે દેખાડવામાં બહુજ કુશળતા છે. એ કૃત્ય સારૂ સાધે નહીં તો, લાગલીજ ભૂપાલી રાગની છાયા ઉત્પન્ન થવાનો સભવ છે. ભૂપાલી પૂર્વાંગ વાદી રાગ છે, અને આ ઉત્તરાંગવાદી છે, એ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવું. "ધ, પ, ગ પ ધ ધ પ પ ગ

રે સા, ધ પ" આટલા સ્વરો સાવકાશ ગાઇએ, તો તત્કાળ દેશકાર દેખાશે. પુન "ગ, રે સા, સા રે ગ, ધ પ ગ, રે ગ, રે, સા" એ સ્વરો ગાશો કે, ભૂપાલી દેખાશે. મને લાગે છે કે, આ બંને રાગોના અંગો તમે વારંવાર ગાઈ તેમના પરિણામ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખશો તો ઠીક થશે. આપણા આ દેશકારના સ્વરૂપને પ્રચારમાં ક્વચિત્ કોઈ વિલાસ કહેશે, પરંતુ આપણે તો વિભાસ બે પ્રકારના માનનાર છિયે. એક ભૈરવ અને બીજો મારવા થાટનો. જ્યારે આપણે તે થાટના રાગોનો વિચાર કરશું ત્યારે વિભાસ પણ આવશેજ. કોઇક ગ્રંથમાં દેશકારને પૂર્વી થાટમાં કહ્યો છે. તેમાં તીવ્ર મ હોવાથી અને રિ, ધ કોમલ હોવા કારણે તેને સંધ્યાકાલનો માન્યો હોય તો, નવાઇ નથી. શુદ્ધ સ્વરનો આ પ્રકાર આપણે સવારના બિલાવલની પહેલાં ગાવાથી ઘણો ઉત્તમ દેખાશે. આ રાગ ગાવો મુશ્કેલ નથી. આ રાગનું વર્ણન લક્ષ્યસંગીતકારે ઘણું સારૂં કર્યું છે, અને તે આવું છે.

"शंकराभरणामेला द्देशीकारः प्रजायते ।
औडवो मनिवर्जः स्यात्प्रथमे यामके दिने ॥
धैवतस्यात्र वादित्वं पंचमे न्यास उच्यते ।
उत्तरांगप्रधानोऽयं प्रातःकाले प्रगीयते ॥
केचिदाह रूपमेतद्विभासस्य सुनिश्चितम् ।
विभांशुको मतोऽस्मद्भिर्मेले मालवगौडके ॥
विभांशुक इति नाम प्रस्फुटं सवितुर्यतः ।
गानं तस्यापि रागस्य मतं भानूदयात्परम् ॥
संध्याकाले यथा प्रोक्ता भूपाली गांशिका बुधैः ।
देशीकारो भवेदत्र प्रातःकाले सुधांशकः ॥
केचिदन्ये वदंत्येनं पूर्वी मेलसमाश्रितम् ।
मध्यान्हार्हं कमप्रमनि वयं लक्ष्यानुवर्तिनः ॥

ભાવાર્થ.—દેશકાર રાગ શંકરાભરણ મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તે. મ, ની હીન હોવાથી ઓડવ છે. અને દિવસના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. વાદી સ્વર ધૈવતછે અને પંચમ ન્યાસ છે. આ રાગ પ્રાત.કાલોચિત હોવાથી ઉત્તરાંગ પ્રધાન છે. આ સ્વરૂપનેજ કોઇ કોઇ વિભાસ માને છે. પરંતુ અમે વિભાસને માલવગૌડ થાટમાં માનિયે છિયે. વિભાંશુક એ નામ તો પ્રત્યક્ષ સૂર્યનું હોવાથી વિભાસ રાગનું ગાયન સુર્યોદય થયા પછી સુસંગત થશે. પંડિતોએ સંધ્યાકાલે જે પ્રમાણે ગાંધારાંશ ભૂપાલી માની છે, તે પ્રમાણે આ દેશીકાર રાગ સવારનો ધૈવતાંશ છે. બીજા કોઈ લોકો દેશકારને પૂર્વી થાટમાં મૂકે છે અને તેને મધ્યા-

ન્હાઈ તથા કપિત મ, નિ સ્વરવાળો પણ માને છે, પરતુ અમે તો લક્ષ્ય એટલે પ્રચારને અનુસરીને ચાલનારા છિયે.

પ્ર૦—આ વર્ણનમા કહેલી સર્વ વાતો તમે પહેલાજ અમને કહી ગયાછો હવે આ રાગનુ સ્વરૂપ કહો એટલે બસ

ઉ૦—તે આવુ છે

"સા, ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, સા રે ગ પ, ધ ધ, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા। સા ધ ધ સા, રે ગ, પ, ગ પ, ધ પ, સા, ધ પ, સા રે ગ પ, ધ, પ ગ પ ગ રે સા। સા રે ગ રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા, સા ધ સા, રે ગ પ, ધ, સા, ધ પ, ધ પ ગ રે સા, । પ ગ પ ધ ધ ધ પ પ, ધ સા ધ પ, ધ ધ, રે રે સા, ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, પ । સા રે સા, ધ પ ગ રે સા, ધ ધ સા, સા રે ગ પ, ધ, ગ રે સા, રે સા ધ, ગ પ ધ, સા ધ, સા રે સા ધ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, ધ, ધ પ । સા રે ગ પ, ગ પ ધ, પ ધ, સા ધ, રે રે સા ધ, સા રે સા, ધ પ, ગ પ ધ સા રે સા ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ । ગ ગ પ ધ સા, સા, સા ધ સા રે, રે સા ધ પ, ગ રે, સા રે સા ધ પ, પ ધ સા, ધ ધ પ પ, સા રે ગ પ ધ સા ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ ।

અહીં બીજી એક વાત કહી રાખુ છુ તે પણ લક્ષમા રહેવા ધો આજ પાચ સ્વરોથી કોઈ "જેત કલ્યાણ" માને છે તેમા તેઓ પચમ વાદી કરેછે, અને ધૈવતને કમી મહત્વનો રાખે છે તેનુ સ્વરૂપ આવુ છે "પ પ, પ ધ પ, રે રે સા સા, ગ પ પ ગ, પ ધ ગ, પ પ, ધ પ, રે રે સા। પ પ, સા, સા રે સા, રે સા, પ, પ ગ, સા, ગ પ, ધ, સા પ ધ ગ, પ પ, પ ધ પ, રે રે સા। આપણે આગળ ચાલતા મારવા થાટમા "જેત" જોનાર છિયે સગીત રાગતરગિણીમા જેત કલ્યાણ યમન થાટમા મ્હેલો છે હશે દેશકારના વિસ્તારમા ઋષભ અને ધૈવત સ્વરો કોમળ કરવામા આવે કે ત્યા વિભાસ રાગ દેખાવા માડશે વિભાસ સુદ્ધા ઉત્તરાગ પ્રધાન રાગ છે, અને તેમા ધૈવત વાદી છે દેશકારમા જેવો પચમ પર ન્યાસ શોભે છે, તેવોજ તે વિભાસમા સુદર દેખાય છે પ્રાચીન સગીતમા ગ્રહ, અશ, ન્યાસ એ બહુધા એકજ ઠેકાણે માનતા હતા, પરતુ આપણા દેશી સગીતને તેવો નિયમ લાગતો નથી હુ ધારૂ છુ કે, આ સર્વ મે તમને પ્રથમજ કહી રાખ્યુ છે ચતુર પડિતે તે સબધી એક ઠેકાણે આમ કહ્યુ છે **ऊक्तदशलक्षणानां नून स्याद्गौरव पुरा । देश्यामिह पुनस्तेषां समतपरिवर्तनम् ॥ ग्रह न्यासानां नियमा सांप्रत हिते। यथायोग्य नैवलक्षे दृश्यत इति समतम्॥"** દેશકારના સ્વરો વિષે સસ્કૃત ગ્રથકાર શુ કહે છે તે હવે આપણે જોઇએ.

"शुचिरामक्रीमेले मृदुमकतीव्रतम म मृदुसाः शुद्धम्।
सरिपधम् इ. × × × ॥ रागविबोधे ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધરામકી થાટમાં મૃદુ મ, (તીવ્ર ગ) તીવ્રતમ મ, અને મૃદુ સા (તીવ્ર ની) વિકૃત સ્વરો હોઈ, સા, રિ, પ, ધ, સ્વરો શુદ્ધ છે.

અહિંયાં જે થાટ કહ્યો છે તે આપણો પૂર્વી થાટ થશે. સોમનાથ તેને શુદ્ધ રામક્રિ મેલ કહે છે. તેણે પ્રત્યક્ષ દેશકારનું વર્ણન આવું કર્યું છે. " सांशाद्यंतो ऽन्होंतः कंप्रमनिर्देशकृत्पूर्णः " આપણે પ્રચારમાં જેને દેશકાર કહીશું, તે આ નહિં. આની તરાહનો પ્રકાર કદિજ તમારી દષ્ટિએ પડનાર નથી, એમ હું કહેતો નથી, પરંતુ હું લક્ષ્ય સંગીતમાં કહેલું રૂપ પસંદ કરીશ. રાગવિબોધમાં વર્ણવેલો પ્રકાર આવો દેખાશે, જુઓ.

" સાં સાં, નિ ધ પ, પ ધ પ, ગ પ ધ, સાં ધ પ, પ પ ધ ગ પ, ગ રે સા, સા રે સા, ગ પ ધ પ, ગ રે સા । મં ધ સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ ધ, સાં ગં મં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં, રેં રેં સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, ગ પ ધ, સાં નિ ધ પ ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા ॥

આ પ્રકાર પણ કાનને ખરાબ લાગશે નહીં. સંગીતરાગતરંગિણી ગ્રંથમાં દેશકાર રાગનો થાટ ગૌરીનો માન્યોછે. ગૌરીમેલના સ્વરો આવા વર્ણવ્યા છે.

" शुद्धाः सप्तस्वराः कार्या रिधौ तेषुच कोमलौ ।
तोडी सुरागिणी गेया ततो गायकनायकैः ॥
एवं सति च गांधारो द्वेश्रुती मध्यमस्य चेत् ।
गृण्हाति काकलीनिः स्यात् तदा गौरी प्रवर्तते ॥
मालवः स्याद् गुणमयः श्रीगौरीच विशेषतः ।
चैत्रीगौडी तथा प्रोक्ता पहाडीगौरिका पुनः ॥
देशी तोडी देशकारो गौरो रागेषु सत्तमः ॥ "

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સાત સ્વરો માંડી તેમાંથી રિ, ધ કોમલ કરીએ કે તોડી મેલ થાયછે. તે મેલમાં તોડી રાગિણી ગાયકો અને નાયકો ગાયછે. તોડી મેલના સ્વરો માંડીને પછી ગાંધાર સ્વર મધ્યમની બે શ્રુતિ લે, તેમજ નિષાદ જો કાકલી થાય, તો ગૌરી થાટ થશે. ગૌરી મેલમાથી માલવ, શ્રી, ગૌરી, ચૈત્રીગોડી, પાહાડી ગૌડી, દેશીતોડી, દેશકાર, ગૌરા વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે.

અહિંયાં પહેલાં તોડીનો મેલ કરી પછી તેમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર કરવાનું કહ્યું છે. તોડીનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થાટ આપણી ભૈરવીનો છે. શ્રી, શંકરાભરણ, માલવ ગૌડ, વિગેરે થાટો ઘણાજ પ્રસિદ્ધ હોવાથી, ગ્રંથની એકવાક્યતા કરવા માટે પણ તે ઉપયોગી થાયછે. તોડીના થાટમાં આપણા ગ, નિ તીવ્ર થયાથી આપણો ભૈરવનો થાટ થશે. "અનૂપવિલાસ" ગ્રંથમાં ભાવભટ્ટ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહેછે.

"तृतीयगातिनिगमा देशकारस्य मेलके ।
देशकार स्त्रावणीच देशीललितदीपकौ ॥
विभासो जयतश्रीश्च संभवंत्यत्र मेलतः ।
देशिकारोऽपराण्हे स्यात् सत्रिः संपूर्णको भवेत् ॥"

ભાવાર્થ.—દેશકાર મેલમાં તૃતીય ગતિક નિ, ગ, મ છે. આ મેલમાંથી દેશકાર, ત્રાવણી, દેશી, લલિત, દીપક, વિભાસ, જયતશ્રી વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. દેશકાર સંપૂર્ણ છે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે અને તે અપરાણ્હેાચિત છે.

અહિંયાં કહેલા સમપ્રકૃતિક રાગો પરથી તે પૂર્વી થાટમાંજ જણાયછે.

"देशकार्या गनी तीव्रौ धांशो धादिकमूर्छना ॥" पारिजाते ॥

ભાવાર્થ.—દેશકારમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, ધૈવત અંશ છે અને ધૈવતાદિક મૂર્છના છે.

આ આપણા શુદ્ધ થાટનો પ્રકારછે, પરંતુ તે સંપૂર્ણ છે.

"देशकारी तु संपूर्णा षड्जन्यासग्रहांशिका ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया वैराटीमिश्रिता भवेत् ॥" दर्पणे

ભાવાર્થ.—દેશકારી સંપૂર્ણ છે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે પ્રથમ મૂર્છના છે, તથા વૈરાટી મિશ્રિત લાગેછે.

વરાટીને પુષ્કળ ઠેકાણે પૂર્વીથાટમાં પણ કહી છે. દર્પણનાં રાગ વર્ણન સંતોષકારક નથી, એ મેં પ્રથમથીજ સૂચવ્યું હતું. આવા પ્રકાર બીજે પણ ઘણે ઠેકાણે તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. ગ્રંથકારો સંબંધી મારા એક સ્પષ્ટ અને પ્રમાણિક પણે બોલનારા મિત્રે શું કહ્યું તે તમને તેમનાજ શબ્દોમાં કહુંછું.

"આપણા મધ્યકાળના કેટલાક ગ્રંથકારોને પ્રાચીન શાસ્ત્રનો સ્પષ્ટ ખુલાસો થયો નહોતો એમ જે કહેવાયછે તે ખોટું નથી. તેમજ તે ગ્રંથકારો સર્વેજ

ઉત્તમ પ્રતિનું પ્રત્યક્ષ-સંગીત (Practical music) જાણતા હતા, એમ તેમના લખવા પરથી પણ દેખાતું નથી. (કેટલાક તેવા જાણનાર હતા એ કબૂલ કરી શકાશે) તેઓ સંસ્કૃત ઉત્તમ જાણતા હશે, પરંતુ પ્રત્યક્ષ સંગીતનું ઉત્તમ જ્ઞાન હોવા સિવાય, ખરા ઉપયોગી સંગીત ગ્રંથો લખવા સહેલા નથી એવું મારૂં મત છે. ગ્રંથકારો પર અમસ્તાજ આક્ષેપ કરવા મને પસંદ નથી ,પરંતુ તેમાં સારૂં કોણ અને નરસું કોણ, એ ઠરાવવું પાપ કરવા બરોબર છે એમ હું માનતો નથી. પ્રત્યક્ષ-સંગીતની ઉંચ્ચ પ્રતિની માહિતી ન મેળવેલા ગ્રંથ લખનારા પંડિતો પણ આપણા આ કાળમાં મળનાર નથી કે? તેવા જો મળી શકે, તો પ્રાચીન કાળે તેવા કાં નહોય?"

એ ખરૂં છે કે, કોઇ કોઈ ગ્રંથકારોએ પોતાની રાગ વ્યાખ્યા કહેતાં, તેમાં ગ્રામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ એવી ચમત્કારિક રીતિએ કર્યોછે કે, તેમની વ્યાખ્યાનો ખુલાસો વાચકોને સમાધાનકારક ન થતાં તેઓ માત્ર મોટા ગોટાળામાં પડે છે. પ્રાચીન ગ્રંથકારોના લખાણમાં ભૂલો કાઢવાનું ધૈર્ય તો તેમનામાં હોતું નથી, અને ગ્રંથોનો ઉપયોગ જોઇએ તેવો થતો નથી. પ્રત્યક્ષ સંગીત જાણનારા હોય છે, તેઓને પુષ્કળ વેળા સંસ્કૃત આવડતું નથી, અને જેઓ સંસ્કૃત પંડિત હોય છે, તેઓ કહેછે કે, આ અમારો વિષય નથી. આપણે તમારા સંગીત દર્પણનુંજ ઉદાહરણ લઇએ. આ ગ્રંથમાં ખુદ દામોદર પંડિતે પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી લખેલો કયો ભાગ છે? અને તેમાં કઈ વાતો ખુલાસા સહિત કહેલ છે? તેણે પોતાના ગ્રંથમાં ઘણેક ઠેકાણે સંગીત રત્નાકરમાંનો સ્વરાધ્યાય તેનાજ શબ્દોથી દાખલ કરેલો આપણી દ્દષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ રત્નાકરના અતિ મહત્વ અને મુશ્કેલ જાતિપ્રકરણનેતો, તેણે એ ધડક છોડી દેવાનુંજ પસંદ કર્યું છે. ઠીક, હવે આ પ્રમાણે રત્નાકરના પગમાં પગ મૂકી સ્વરાધ્યાય પુરો કરી આગળ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગી જે રાગાધ્યાય, તેમાં શું કર્યું? ત્યાં કાંઈ પણ યોગ્ય કારણ ન કહેતાં તેણે રત્નાકરને તરછોડી, મહાદેવનું આવાહન કરી, તેના પાંચ મુખમાંથી પાંચ રાગોની સૃષ્ટિ રચાવી. પુનઃ કાંઇક આગળ જઈએ તો, મહાદેવ અને તેના રાગોને એક તરફ રાખી ગ્રંથકારે હનુમન્મતનો આશ્રય કરેલો જણાય છે. આવા પ્રકાર જોઈ આપણી નવીન તરાહથી શિખેલા વાચકોને આશ્ચર્ય લાગે, કદાચિત્ ક્રોધપણ આવે, તો નવાઈ કેવી? આ ગંગા જમની પ્રકાર કાં? જો સાર્ઙ્ગદેવનો સ્વરાધ્યાય આપણે આપણા ગ્રંથમાં યથાસાંગ ઉતારી લઇએ, તો તેનો રાગાધ્યાય કાં છોડી દીધો, તેનું કારણ વાચકો આપણી પાસે જરૂર માગશે,એ દર્પણમારે જાણવું જોઈતું હતુ. એ વાતોનો ખુલાસો કાંઈ પણ

ન કર્યાથી, જો કોઈ નિર્દય અને નિર્ભીડ ટીકાકાર કહે કે, દામોદરને સાર્ઙ્ગદેવની ગ્રામ–મૂર્છના–જાતિ પ્રકરણોનો યોગ્ય ખુલાસો થયો નહોતો, તો તેનો બચાવ તેના ગ્રંથ પરથી કેમ કરવો? રત્નાકરમાના ગ્રામરાગનો ભાગ છોડી દઈ હનુમન્મતના રાગોના વિચિત્ર ઘેલા ગાડા ચિત્રો વર્ણન કરવાની જરૂર ખરેખરજ નહતી એમ કોઈ પણ કહેશે સાર્ઙ્ગદેવને પૂર્વપ્રસિદ્ધ સગીતનો ખુલાસો થયો નહોતો, માર્ગ સગીતની તેની સઘળી માહિતી સાંભળેલીજ હતી, તેના સમયમા સર્વત્ર દેશી સગીતજ હતુ એવુ દર્પણકારને લાગવાથી તેણે તેનો રાગાધ્યાય છોડી દીધો કે શુ, એ આપણે શા પરથી જાણશુ? પણ ખુદ દામોદર પડિતે જે રાગવ્યાખ્યાઓ આપી છે, તે પરથી તેના રાગ ગાઈ શકાશે ખરા? તેમ ગવાયેલા મે હજી સાભળ્યા નથી એ ખરૂ છે તે રાગનામો પ્રચારના છે, પણ તે વ્યાખ્યાઓ છે, એવુ કહી શકાય તેમ લાગતુ નથી. જે ગ્રથકારે ગ્રામ મૂર્છનાની ભાંજગડ છોડી દઈ પ્રચારને અગે પોતાના ગ્રથ લખ્યા છે, તેની તારીફ યોગ્યજ થાય છે સારાંશ, સાર્ઙ્ગદેવના રાગોનુ શુ થયુ, અને તે નિરૂપયોગી કા ? એ પ્રશ્નનો નિકાલ દર્પણકારે કરવો જોઈતો હતો, એમ માર્મિક લોકો કહેશે ખરા. તે હશે પરતુ હનુમન્મતનુ સ્પષ્ટિકરણ પણ દર્પણમા છે કે? તે મતનો ગ્રથ કયો? તેના શુદ્ધ વિકૃત સ્વરો કયા? તેમાની મૂર્છનાઓ કેમ છોડવવી વિગેરે વાતોનો ખુલાસો દર્પણકારે બિલકુલ કર્યો નથી. જો રત્નાકરનો સ્વરાધ્યાય દર્પણના રાગાધ્યાય પૂરતો છે, તો આ બને ગ્રથોમા જે રાગો સાધારણ છે, તેનો પરસ્પર મેળ બેસે છે કે? ન બેસતો હોય તો, કા બેસતો નથી? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ મને લાગે છે કે, આવી વાતોનો ખુલાસો ગ્રથ વાચતી વેળાએ કરવો અધિક સવળ થશે રત્નાકર દર્પણ વિગેરે ગ્રથમાના સગીતનો ખુલાસો થવાથી આપણા લોક પ્રચારનુ સગીત છોડી દઈ તે લેશે, એવુ જરાએ નથી, પરતુ સામવેદના કાળથી સગીત કેમ કેમ બદલાતુ ગયુ તે પદ્ધતસર સિદ્ધ કરવુ, એ વિદ્વાન લોકોએ હાથ ધરવા જેવુ કામ છે

પ્ર૦—સામવેદનુ નામ લીધુ માટે એક પ્રશ્ન પુછુછુ. સામવેદના સંગીત વિષે તમે કાઈ તપાસ કરી છે કે? અને તેમ હોયતો તમને કાઈ ઉપયોગી માહિતી મળી કે?

ઉ૦—હુ દલગીર છુ કે, મને તેવી શોધ કરવાનો વખત મળ્યો નથી. ઉત્તર તરફ બનાર્સ જતી વેળાએ મે સામના ગાન સબધી કાઈક પ્રશ્નો નોધી રાખ્યા હતા તે મે ત્યાના કેટલાક પડિતોને પુછ્યા પણ હતા, પરતુ તેમનાથી તે પ્રશ્નોનો ખુલાસો થયો નહીં તેઓ મોટા વિદ્વાન હતા, પરતુ સામ એ તેમનો વિષય ન

હોતો. મને એવી ખબર મળીછે કે, ગોદાવરીના કિનારાપર નિજામ સરકારની હદમાં "ઇદૂર" નામનું એક નાનું ક્ષેત્ર છે ત્યાં સામવેદના ગાન વિષે યોગ્ય માહિતી મળી શકશે. ઇશ્વર કૃપાએ જો હું ત્યાં જઇ શકિશ, તો તે માહિતી હું મેળવીશ. મારાથી તેમ ન બની શકે, તો, તે તમે કરજો. સામનો અભ્યાસ એટલે એક સ્વતંત્રજ વિષય છે. પાશ્ચાત પંડિતોએ તે વિષય પર કાંઇ કાંઇ લખ્યું છે, પરંતુ તે મેં હજી સારી પેઠે જોયું નથી. (Raja Saheb Tagore ના Hindu music) પુસ્તકમાં એક યુરોપીયન પંડિતે લખેલો એક નિબંધ છે, તે મે જોયો પરંતુ તેપરથી જોઇએ તેટલી અને તેવી માહિતી મળી નહીં તમારા પ્રચારના સંગીતથી સામનો કાંઇ સંબંધ નથી, એ માત્ર ભુલતા નહીં.

પ્ર૦—તમે તે ઉત્તર તરફના પંડિતોને કેવા પ્રશ્ન પુછ્યા હતા તે કહેશો કે ?

ઉ૦—તે પ્રશ્ન કેવળ ઉપર ટપકે હતા. મને તે વિષયની માહિતી ન હોવાથી માર્મિક પ્રશ્નો પુછી શકાવા બહુ શક્ય ન હતું. મેં જે પ્રશ્નો પુછ્યા તે આવા હતા.

૧—સામવેદનું ગાન ઉત્તમ શિખવા ઇચ્છનાર વિદ્યાર્થીએ ક્યાં પુસ્તકો અવશ્ય વાંચવાં?

૨—સામની પોથી હાથમાં લઈ જોતાં, મંત્રોના અક્ષરોપર ૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, એવા અંક લખેલા દેખાય છે, તે અંકોનો સબંધ શા સાથે હોયછે

૩—જો એ અંક સ્વરોના વાચક હોય તો તેનો સ્પષ્ટ ખુલાસો ક્યા ગ્રંથમાં મળશે? સાતથી અધિક અંક હોઈ શકશે કે? નહીં, તો કાં નહીં?

૪—સહિતામાં ૧, ૨, ૩, એટલાજ અંક કાં છે? સંહિતા ફક્ત ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, અને સ્વરીત, એટલાજ સ્વરોથી બોલાય છે, એટલે તે ગવાતી નથી, એ કારણ વાજબી થશે કે ?

૫—મંત્રના અક્ષરોમાં વચ્ચે વચ્ચે મોટા આંકડા લખેલા દેખાય છે, તે આંકડાઓ અને અક્ષર પરના આંકડાઓનો ભેદ, પ્રત્યક્ષ મંત્ર ગાઇ સમજાવશો કે ?

૬—સામનું પ્રત્યક્ષ ગાન સમજવા માટે નારદીય શિક્ષાનો ઉપયોગ થશે કે ? થાય તો કરી દેખાડો.

૭—"प्रथमश्च द्वितीयश्च तृतीयोथ चतुर्थकः । मंद्रक्रुष्टोह्यतिस्वार एतान् कुर्वंति सामगाः ॥" એ શ્લોકનો ઉપયોગ પ્રત્યક્ષ મંત્ર લઇ કરી દેખાડશો કે ?

૮—મંત્ર પર લખેલા સ્વરોનો આપણા પ્રચારના સા રિ ગ મ પ ધ નિ સ્વરોથી આપણે મેલ લગાડી શકશું કે?

૯—પ્રચાસના સાત સ્વર એકથી બીજા ઉંચો એવી રીતિએ વ્યવસ્થિત કરેલા છે, સામના તેવાજ છે કે!

૧૦—આપણે સામનું ગાન સાંભળીએ છીએ, તેમાં ત્રણ—અથવા કદીકદી ચાર-સ્વરોજ આપણને દષ્ટિએ પડેછે, એ તમે લક્ષ લગાડી જોયુંછે કે? સામવેદના ગાનના સ્વરો ક્રમેથી બોલી શકશો કે? એ માહિતી ક્યાં મળશે?

૧૧—સામના સ્તોભનો સ્પષ્ટ ખુલાસો ક્યા ગ્રંથમાં મળશે? એકજ ઋચાને નિરનિરાળા સ્તોભોથી બોલી શકાશે કે! નિરનિરાળી શાખા પ્રમાણે સ્તોભો પણ બદલાશે કે!

૧૨—સામ ગાયનની એકંદર પદ્ધતિ કેટલી છે? તેનાં પુસ્તકો ક્યા ક્યા!

૧૩—તાંડ્યલક્ષણસૂત્ર, પુષ્પસૂત્ર, સામતંત્ર, ધ્વનીશાખ્ય અને અભિનશાખ, એ ગ્રંથમાં ક્યા ક્યા વિષયો છે! તે પૈકી સામગાન શિખવું હોય તો કયું પુસ્તક પ્રથમ શિખવું!

૧૪—"ગેય, આરણ્ય, ઊહ્ય અને ઉહ્ય" એ ગાનો મને નિરનિરાળા સંસ્થાથી તેના ભેદ સમજાવશો કે? એક ઋચાગાન અને ત્રિઋચાગાન એટલે કેવું!

૧૫—"ર" એ અક્ષરનો ભેદ સમજાવો. ક્યાંક ક્યાંક અવગ્રહ ચિન્હ હોયછે, ત્યાં કેમ કરેછે?

૧૬—આંગળા પર સ્વરોની જગ્યાઓ કઇ? તેને આધાર કયો? તે જગાપર કાયમ કરેલા સ્વરો નિરનિરાળા ક્રમોએ કહો.

૧૭—એકદમ ૩ કિંવા ૪ નો આંકડો જુઓ તો તમે સ્વર કયો લગાડશો? ૧ એટલે ઉચ્ચ, ૨ એટલે તેથી નીચો, ૩ એટલે તેથી પણ નીચો, એટલીજ માહિતીથી સ્વરોની જગ્યા નિયમિત થશે કે? સ્વરોમાં પરસ્પર કાંઈ સંબંધ દરાવેલો હોય છે કે?

૧૮—અક્ષરોના કાલમાનો કોની મદદથી લગાડવા! એટલે અમુક સ્વર અમુક પળ સુધી ગાવો, એવો કોઈ નિયમ છે કે!

૧૯—પ્રાતિશાખ્યો કઈ કઇ છે? અને તે તેવી કાં?

૨૦—શિક્ષા કેટલી છે? તમે કઈ સ્વીકારો છો? શિક્ષા પ્રમાણે ગાયનમાં કયો ભેદ કેમ થાય છે, તે મને દેખાડશો કે!

૨૧—નિરનિરાળી શિક્ષા પ્રમાણે સ્વરો પણ બદલાશે કે ?

૨૨—એકજ પ્રકારના આંકડા હોઈ ગાવાના પ્રકાર નિરાળા થશે કે ? તેવા મેં સાંભળ્યાં છે.

૨૩—હો, હો વિગેરે પદો ગાનમાં આવે છે, તેનો શું ઉદ્દેશ ? તે લગાડવાના નિયમ ક્યા પુસ્તકમાં કહ્યા છે ?

૨૪—"રથંતર" સામ એટલે શું ? બીજા ક્યા પ્રકાર છે, અને તે કેમ ઓળખવા ?

૨૫—એકજ ગાયક ક્રમેથી વેય, આરણ્ય વિગેરે ગાતા હતા કે ?

એવા કેટલાક પ્રશ્નો મેં નોંધી રાખ્યા હતા. તેમનાપર મને ઉત્તમ માહિતી મળી નહીં, માટે તે વિષય હાલ હાથધર્યો નથી. હશે. હવે દર્પણ વિષે બે બોલ બોલવા રહ્યા છે, તે બોલી મુખ્ય વિષય તરફ વળશું. આપણા મુસલમાન ગાયકોને દર્પણનું અભિમાન આપણા કરતાં પણ અધિક ! કાં તો તેમાં છ રાગ ભૈરવ, માલકૌંસ, હિંદોલ, દિપક, શ્રી અને મેઘ એ કહ્યા છે માટે ! પણ તેમાંના તે રાગોનાં સ્વરૂપો તમારા પ્રચારના સ્વરૂપોથી મળેછે કે કેમ ? એવો પ્રશ્ન કરતાંજ તેઓ ચુપ બેસેછે. તે બિચારાઓને દર્પણની માહિતી ફક્ત કાને સાંભળેલીજ. રત્નાકરના રાગોથી દર્પણના રાગોની એકવાક્યતા કરી દેખાડો એવી વિનતિ મેં એક નામાંકિત હિંદુ પંડિતને કરી હતી, પરંતુ તેણે ઉત્તર દીધો કે, મને મોટી રકમ મળ્યા શિવાય તેમ હું કદિજ કરનાર નથી. તેવી મોટી કિંમત આપવાનો મારો વિચાર નહોતો, માટે પુનઃ તેને માર્ગે હું ગયો નહીં. આ વિષય પર મેં જે સ્વતંત્ર તર્ક કર્યાછે, તે કોઇ બીજે પ્રસંગે કહીશ. હાલ તમને પ્રચલિત સંગીત બને તેટલું સહેલું કરી આપવાનું મેં કબૂલ્યુંછે. તેવા વાદગ્રસ્ત વિષયમાં જવાની આ પ્રસંગે આપણને બિલકુલ જરૂર દેખાતી નથી. પુષ્કળ ગ્રંથકારો તો, રાગોની ભાર્યા તેના પુત્ર, ઇત્યાદિ સંસાર યથાસાંગ કહી કૃતકૃત્ય થઈ બેઠા છે. તેઓએ રાગરાગિણીના ધ્યાનો લખવામાં પોતાનું કવિત્વ ક્યાંક ક્યાંક ખરેખરજ ઉત્તમ પ્રદર્શિત કર્યું છે. હવે, આ ચિત્રોનો ઉપયોગ કદાચિત્ રાગોની ઉપાસના કરવામાં થતો હશે, એમ પણ આપણે માની ચાલશું, પરંતુ આપણી આ વિસમી સદિનાં સંગીત વિદ્યાર્થીઓને રાગોના રૂપો ચિત્રોથી કહ્યા કરતાં સ્પષ્ટ સ્વરોથી આપેલાં અધિક પસંદ પડશે, એવી મારી સમજુત છે. તે ઠીકજ છે. યથાયોગ્ય ઉપાસના કરી રાગસ્વરૂપોનું જ્ઞાન પ્રેરણાથી મેળવવા જેટલી ધીરજ તે બિચારાઓને ક્યાંથી હશે વારૂ ? રાગોનાં ચિત્રવર્ણનો જોઈતા હોય તો મેષક-

ર્ણના રાગમાલા ગ્રથમા જોઇએ તેટલા મળશે તે ગ્રથ આગળ ચાલતાં તમને દેખાડીશ નિજામ હૈદ્રાબાદમા વેદશાસ્ત્રસપન્ન આપાસાહેબ તુલસી, શાસ્ત્રીન્તથ ગવૈયા, એમની પાસેથી તે ગ્રંથની એક નકલ મને મળી છે. તેજ ગૃહસ્થે કૃપા કરી સગીત મકરદ નામના એક ગ્રંથની નકલ પણ મને આપી છે.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે આપણે કયેા રાગ લઈશુ ?

ઉ૦—હવે આપણે બિહાગ, શકરા, બિહાગડા, વિગેરે રાગેાના વિચાર કરશુ આપણે પ્રથમ બિહાગ રાગજ લઇશુ. આ રાગ શુદ્ધ સ્વરેાનેા છે, તે પ્રસિદ્ધજ છે. ગુણીલેાક પ્રચારમા તેની જાતિ ઓડવ સપૂર્ણ માનેછે. આ રાગનેા આરેાહ પાચ સ્વરેાથી થાયછે, અને તેના અવરેાહમા સાતે સ્વરેા લેવામા આવેછે આરેાહમા રિષભ અને ધૈવત એ વર્જિત સ્વરેા છે આ રાગ રાત્રિગેય છે, અને તે તદ્દન સાધારણ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તેમા પૂર્વાગનેા કયેા સ્વર વાદી માનવેા ?

ઉ૦—આમા વાદી ગાધાર છે, અને સવાદી નિષાદ છે આ રાગનેા અવરેાહ જોકે સપૂર્ણ છે, તેા પણ તેમા રિ, ધ સ્વરેા ઘણાજ દુર્બલત્વ પામેછે આ બે સ્વરેા જો યેાગ્ય પ્રમાણમા લગાડી ન શકાય તેા, શ્રેાતાને લાગલેાજ બિલાવલને ભાસ થાયછે. ગાયકલેાક અવરેાહ કરતા "સા નિ, ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ,રે સા" એમ નિષાદ અને ગાધાર પર થેાડુંક થેાભવા જેવુ કરેછે. તેમ કરવાથી ધૈવત અને રિષભ આપેાઆપ દુર્બલ થાયછે મને લાગેછે કે, આ હું પ્રત્યક્ષ કરી તમારા મનપર ઠસાવીશ તેા ઠીક પડશે બિહાગનુ સ્વરૂપ સ્વતત્ર હેાવાથી તે બીજા રાગેામાથી બહુ જલદી ઓળખી શકાયછે "ગ મ પ, મ ગ, રે સા" એને આ રાગની એક પકડજ સમજવી આ સ્વરેા બીજે પુષ્કળ ઠેકાણે દેખાશે, પરતુ "મ ગ, રે સા" એવેા ગાધાર પરનેા મુકામ બહુધા ત્યા ન હશે અવરેાહમા રિ, ધ સદતર વર્જ કરી ચાલનાર નથી કારણ તેમ કરવાથી બીજા કેાઇ રાગેાની છાયા દેખાવાનેા સભવ છે 'સા નિ, પ સા નિ, પ, પ, ગ પ ગ, સા' એ ભાગ શકરા નામે એક બીજો રાગ છે, તેમાં અધિક દ્રષ્ટિએ પડેછે. "પ ગ, પ ગ, સા" એ ભાગ શકરા અને માલશ્રી એ બ નેમા ઘણી વેળા જણાય છે એ બે રાગેા નિરાળા રાખવાના બીજા સાધનેા સ્પષ્ટ છે, એ ખરુ, પરતુ બિહાગમા જો અવરેાહ સપૂર્ણ છે, તેા તેજ નિયમ પાળવેા સારેા, એમ મને લાગેછે શકરા રાગમા મધ્યમ વર્જિત છે, અને માલશ્રીમા તે તીનજ હેાવાથી તે રાગમા બિહાગની ભ્રાતિ થનાર નથી, એ ખુલ્લુ છે. બિહાગ એ નામ કઇ ભાષાનું હશે, એમ લાગલુજ

આપણા મનમાં આવેછે. બંગાળી ગ્રંથકારો કહેછે કે, સંસ્કૃત વિહગ "અથવા" વિહંગ એ શબ્દોનો અપભ્રંશ થઈ બિહાગ નામ થયું હશે. આપણે પણ એવી કાંઈ કલ્પના કરવીજ જોઈએ એમ નથી. ગ્રંથમાં બિહાગડા એવું પણ એક નામ દેખાયછે. બિહાગનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો છે, અને તે આવો છે. "નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં નિ, ધ પ મ ગ, રે સા." આ રાગમાં ગાંધાર, વાદી હોવાથી તે જ્યાં ત્યાં દેખાશેજ. પરંતુ અહિયાં નિષાદનો પ્રયોગ ખચિત ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. જ્યારે ગાયક નિષાદ પર વચ્ચે થોભેછે, ત્યારે ખરેખર કાંઈ વિલક્ષણ શોભા દેખાય છે. "મ ગ, સા નિ, પ નિ, સા." "સાં નિ, પ, નિ સાં નિ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા નિ" એ પ્રયોગ વારંવાર ગાઈ ઘૂંટી રાખોકે, આ રાગ તમે સારો ગાઇ શકશો. બિહાગનો સમય રાત્રિનો બિજો પ્રહર મનાયછે. આ રાગમાં પુષ્કળ ચેઝાં તીવ્ર મધ્યમનો પણ ઉપયોગ કરતાં ગાયક તમારા જોવામાં આવશે. રાત્રિના રાગોમાં અને મુખ્યત્વે કરી જે રાગોમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર હોય છે, તેમાં તીવ્ર મ, એ સ્વર ઘણી હાનિ કરતો નથી, કારણ તીવ્ર મ એ સ્વર માર્મિકોના મતે રાત્રીના રાગોમાંજ અધિક હોયછે. પ્રત્યેક રાગમાં તે લગાડવોજ જોઇએ એમ નથી, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે વિવાદીના નાતાએ દાખલ કર્યો હોય તો, રાગ નાશ કરતો નથી, એવો અનુભવ છે. "બિહાગડા" નામનો એક રાગ પ્રચારમાં આપણા સાંભળવામાં આવેછે. તેમાં ગાયક અવરોહમાં કોમલ નિ સ્વર લેછે. ગ્રંથમાં બિહાગડાને બિલાવલ થાટમાં નાખ્યોછે, એટલે તેમાં કોમલ નિ બિલકુલ નથી, એ પણ કબુલ કરવું જોઇએ. મોજ એક એવી જુઓકે, બિહાગ એ એકાર્થે નવીન નામ સ્વીકારી, તે રાગ બિલાવલ થાટમાં નાખવામાં આવ્યો અને બિહાગડા એ સ્વરૂપ ગ્રંથમાં બિલાવલ થાટમાં હોવા છતાં તેમાં કોમલ નિ દાખલ કરવામાં આવ્યો ? કેટલાક ગાયકોએ આ રાગને બિહાગથી નિરાળો દેખાડવા માટે તેમાં મધ્યમ વાદી માનવાનો ક્રમ શરૂ કર્યોછે. તેઓ બિહાગડાનું અંગ "સા ગ, ગ મ" એવું રાખેછે. મધ્યમને આમ બલિષ્ઠ અથવા છૂટો રાખ્યાથી ત્યાં જરાક "શુક્લ બિલાવલ" રાગની છાયા દેખાયછે. તે દૂર કરવા માટે ગાયક પછી આરોહમાં રિ, ધ સ્વરો પણ લેછે. આ તમને સ્વરોથી અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે. બિહાગડાનું એક ગીત મને એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે શિખવ્યુંછે, તેને આધારે આ રાગનું સ્વર સ્વરૂપ આવું થશે.

સા, ગ, ગ મ, મ ધ, મ ધ ની, ધ પ મ, પ મ ગ, સા, ગ, ગ મ। ગ, મ પ, ની સાં, નિ ધ પ, મ પ મ ગ રે સા, સા ગ, ગ, મ। પ પ ની, ની સાં, સાં, સાં રેં ગં, રેં સાં, નિ ધ પ, સાં ગં, રેં ગં મં, ગં રેં સાં, સાં ની ધ પ, ધ મ ગ, રે સા ગ, ગ પ મ।

અહિયાં આરોહમાં રે ઘણેક ઠેકાણે લીધોછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યુંજ હશે. નિષાદ બંને વાપર્યા છે. આ સ્વરૂપ બિહાગથી તદન નિરાળુ થશે એ કોઈ પણ કબુલશે.

પ્ર૦—અહિયાં હમણાં અમને બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવળ થશે. તે અમે એક બીજાથી મેળવી જોઇશું.

ઉ૦—તે કહું છું.

સા, ગ, રે સા, નિ સા, પ, નિ સા, ગ મ ગ, રે સા। નિ સા ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા, નિ સા પ નિ સા, ગ નિ સા, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા। નિ સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ, પ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા। ગ મ પ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ધ પ, ગં મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ સા ગ રે સા સા નિ, પ નિ સા, સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા। પ પ નિ નિ સાં, સાં સાં ગં સાં, સાં રેં સાં, નિ પ, પ નિ, સાં નિ, ધ પ, ગ મ પ નિ સાં, ગં રેં સાં, સાં નિ, પ, ગ મ પ ધ, મ ગ, રે સા।

તમને સ્વરમાલિકા તો મોઢેજ છે માટે અધિક વિસ્તાર કરતો નથી. આ રાગ તમને હમેશાં જણાશે. તેની ગણના બહુધા સહેલા રાગોમાંજ થાય છે.

હવે આ રાગ સંબંધી બેચાર ગ્રંથ મતો જોઈશું. ત્યાં ઘણે ઠેકાણે બિહાગડા અથવા બિહાગરા એવાં નામો મળશે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. રાગ વિબોધમાં આમ કહ્યુંછે.

"हंमीरमेल उज्वलसमपधतीव्रतररिमृदुममृदुसकाः।
हंमीरविहंगडकेदारप्रमुखा अतो मेलात्।
न्यंशग्रहसन्यासोऽल्पधो लसेन्निशि विहंगडः॥"

ભાવાર્થ.—હંમીર થાટમાં સ મ પ ધ શુદ્ધ છે, તેમજ તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ, અને મૃદુ સા છે. આ મેલમાંથી હમીર વિહંગડ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળેછે. આ રાગમાં નિષાદ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે, ધૈવત અલ્પ છે, તથા રાત્રિના સમયે ગવાયછે.

આ ઠેકાણે ધૈવત શુદ્ધ કહ્યોછે, એટલે આપણા પ્રચારનો જે કોમલ ધૈવત તે લેવો પડશે. આપણા ગાયક આ રાગમાં કોમલ ધૈવત વાપરતા નથી.

"નૃત્ય નિર્ણય" ગ્રંથમાં બિહાગડો કેદાર મેલમાં કહ્યોછે અને તે સાયંકાળે ગાવો એમ કહ્યુંછે. "सायंकेदारमेले इ." હૃદયપ્રકાશ ગ્રંથમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

સંગીતપારિજાતકાર અહોબલ પંડિત, આ રાગ આમ કહેછે.

"विहागडे गनी तीव्रावारोहे तु रिवर्जिते ।
गांधारोद्ग्राहसंपन्ने न्यासांशो निस्वरो मतः ॥
यद्यस्मिन् पंचमोद्ग्राहः स्यादारोहे गवर्जनम् ।
मूर्छना मध्यमे चापि पत्तद्दित्यं सदाभवेत् ॥"

ભાવાર્થ.—વિહાગડામાં ગ, નિ તીવ્ર છે, આરોહમાં રિ વર્જિત છે, ગાંધાર ગ્રહ અને નિષાદ અંશ તથા ન્યાસ છે. જ્યારે પંચમ ગ્રહ થાયછે ત્યારે ગ વર્જિત હોયછે. મધ્યમની મૂર્છના તથા પ વર્જિત હોયછે.

આમાં આપણો બિલાવલનો થાટ છે, પણ આરોહમાં ધૈવત વર્જ્ય કરવાનું કહ્યું નથી. બીજા શ્લોકનો ઉપયોગ આપણને થનાર નથી, એ સમજાશેજ.

રાગતરંગિણીકારે આ રાગ કેદાર મેલમાં કહી પછી તેની ઉત્પત્તિ કહીછે. જેમકે,

"केदारस्वरसंस्थाने श्रुतः केदारनाटकः ।
आभीरनाटनामाच गेयो रागस्तथापरः ॥
विहागराच हंबीरः श्यामः श्रुतिमनोहरः ॥
सरस्वत्यथ मारुश्च केदारापि मनोहरा ।
विहागरासमुत्पत्तिनिदानं त्रितयं मतम्"

ભાવાર્થ.—કેદારથાટમાં કેદાર નાટ છે; આભીરનાટ પણ તેમાંથીજ છે. તેમજ વિહાગરા, હંબીર અને મધુર શ્યામ રાગો પણ એજ થાટમાંથી નિકળે છે. બિહાગરાની ઉત્પત્તિ સરસ્વતી, મારૂ, અને કેદાર એ ત્રણે રાગોમાંથી માનેલીછે.

તરંગિણીકારનો કેદારમેલ એટલે આપણો બિલાવલ થાટ છે, એ મેં કહ્યુંજ છે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં બિહાગડો આમ વર્ણવ્યોછે.

"मेलाश्चसंभवो धीरशंकराभरणाश्चवै
विहागडेति रागश्च सन्यासं शांशकं ध्रुवम् ।
आरोहे रिधवर्जंचाप्यवरोहे समग्रकम् ॥"

ભાવાર્થ.—બિહાગડા રાગ શંકરાભરણુ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં પડ્જ અંશ, ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ, ધ વર્જ્ય છે અને અવરોહણુ સંપૂર્ણુ છે.'

શંકરાભરણુ મેલ તે આપણો બિલાવલ થાટ છે. અહિં આરોહમાં રિ, ધ વર્જ્ય કરવાનું કહ્યુંછે, એ ધ્યાનમાં રાખો. ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા, સારામૃત, અને સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથોમાં આ રાગ કહેલો જણાતો નથી.

"સંગીતસાર" નામના બંગાલી ગ્રંથમાં બેહાગ, બિહાગ, વિહંગડા, એમ નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યાછે. રાગો વિષે ટીપમાં જે માહિતી આપીછે તે આવી છે.

"બેહાગ એ સંસ્કૃત શાસ્ત્રાનુયાયિક રાગ નથી. એની ઉત્પત્તિ વિહંગડા-રાગથી છે. બિહાગમાં ગ્રહસ્વર નિષાદ છે, ગાંધાર વાદી છે, અને રિષભ તથા ધૈવત વિવાદી સ્વરો છે. તથાપિ અવરોહણુમાં રિ, ધ સ્વરો કૌશલ્યથી લગાડવાથી પરિણામ ખોટું થનાર નથી.

બિહાગનું સંસ્કૃત નામ **विहग** અથવા **विहगरी** છે. પુષ્કળ લોક "વિહગ" નુંજ નામાંતર "વિહંગડા" સમજે છે, પરંતુ વસ્તુતઃ આ બે નિરનિરાળા રાગો છે. વિહંગમાં બંને નિષાદનો પ્રયોગ કરવામાં આવેછે. વિહંગડા રાગમાં ફક્ત શુદ્ધ નિષાદજ લેવાય છે. પ્રસિદ્ધ કલ્લિનાથ અને શિલ્હન બિહાગની જાતિ સંપૂર્ણુ માનેછે.

પ્ર૦—પરંતુ તે ગ્રંથકારો વિહાગના સ્વર કયા કહેછે?

ઉ૦—તે મારાથી કહી શકાશે નહીં. તેમનો ગ્રન્થ મારી પાસે નથી. સ્વર સમજ્યા શિવાય સંપૂર્ણુ જાતિનો ઉપયોગ થનાર નથી એ અડચણુ છે ખરી. હશે. આગળ ચાલીએ.

"વિહગ રાગનું પ્રમાણુ **नर्तक-निर्णय** ગ્રંથના રાગ વિવેકમાં મળશે. તેમાં આ રાગને શંકરાભરણુનો પુત્ર કહ્યો છે." પુત્રનો થાટ કવચિત જનકના થાટથી મળી શકશે.

"विहंगडा–अस्याः जातिः संपूर्णा। इति मतंगमुनेर्मतम्।"

અહિયાં પુનઃ તમે મતંગે બિહાગડાનો થાટ કયો કહ્યોછે, એવો પ્રશ્ન કરશો. પરંતુ હું ઉત્તર દઈ શકનાર નથી. સંગીતસારકર્તાએ રાગનો વિસ્તાર કરી દેખાડ્યોછે, તેમાં બંને નિષાદ છે, અને ધૈવત આરોહમાં પણુ છે. આપણા ગાયક પણુ હવે બિહાગડો એમ ગાયછે, એ વાત ખરી છે. ક્ષેત્રમોહન સ્વામીએ દેવબિહાગ નામનો એક રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ

સ્વરો લીધા છે. આને એક નવીન રૂપ તરિકે જોઇતો હોયતો સંગ્રહ કરી શકાશે. **"अधिकस्य अधिकं फलम्"** એમ કહેવાયજ છે. મને લાગેછે, હવે આપણે આ બિહાગ રાગ છોડી દઇએ.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે શંકરો લ્યો. તે નજીકનો છે.

ઉ૦—મારા મનમાં તેજ લેવાનું હતું. તમને પ્રચારમાં શંકરા રાગ ત્રણ તરાહથી ગવાતો દષ્ટિએ પડશે.

તે ત્રણ પ્રકાર ઓડવ પાડવ અને સંપૂર્ણ એ છે. આ રાગના ઉદ્ધારમાં તમને માલશ્રી અને બિહાગ, મેળાવા જેવો પ્રકાર કાંઇક પ્રમાણમાં દેખાશે. આપણે જાણીએ છિયે કે, બિહાગમાં આરોહાવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લેવાયછે. મધ્યમ શિવાય બિહાગ થશેજ નહીં એમ પણ કહી શકાય. શંકરા રાગમાં મધ્યમ બહુમતે વર્જિત છે. ત્યારે આ બંને રાગોમાં આ એક મોટો જાણવા જેવો ભેદ થયો ખરોને? માલશ્રીમાં તીવ્ર મધ્યમ છે, અને ધૈવત વર્જિત છે, એ તમે જાણોજ છો. અહિંયાં ધૈવત લેવાયછે અને મધ્યમ છોડી દેવાયછે, માટે શંકરાને માલશ્રીથી નિરાળો કરવો મુશ્કેલ થશે નહીં. "સા, પ પ, ગ સા" એ ભાગ માલશ્રી અને શંકરા એ બંનેમાં સાધારણ છે. આમ જોકે છે, તથાપિ કોઈ કોઈ ગાયક આ બંનેમાં ગોટાળો ન થવા પામે માટે શંકરા રાગના અવરોહમાં રિષભ સ્વર સ્પષ્ટ દેખાડે છે, જેમકે "પ ગ, પ ગ, રે સા, સા રે સા, ગ પ ગ સા"

શંકરા રાગનું સ્વરૂપ તમારા મનમાં ઉત્તમ ઠસવા માટે તેમાં વારંવાર આવનારી એક તાન તમને કહી રાખુંછું. અને તે આવી છે. "સાં નિ, ધ પ, નિ ધ સાં નિ, પ." ગાયક આ પુનઃ પુનઃ લેતા હોય એવું દેખાયકે, ત્યાં તમારે શંકરા રાગ જેવો. બિહાગમાં પણ આવો થોડોક ભાગ આવેછે, પરંતુ તેમાં આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરે છે. એટલુંજ નહીં, પણ શંકરા રાગનો ભાસ ન થવા દેવા માટે અવરોહમાં લાગલોજ સ્પષ્ટ કોમલ મધ્યમ દેખાડેછે, જેમકે "સાં નિ, પ, નિ, સાં નિ ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા," આવા સ્વરોએ શંકરા રાગ ગાતાં ઉત્તરાંગમાં બિહાગનો ભાસ થતો હોવાથી, ગાયક મધ્યમ વર્જ કરી થોડુંક માલશ્રીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરેછે. જેમકે "પ નિ, ધ સાં નિ, પ ગ, પ ગ સા," અને પાછી માલશ્રી ટાળવા માટે "સા રે સા, ગ પ નિ પ ગ પ ગ રે સા," એવો પ્રયોગ કરેછે. આ પ્રયોગ ઘણાજ મનોરંજક હોય તદન સહેલા છે. મારી સાથે દસ વીસ વખત ગાવાથી તમને તે લાગલાજ સાધશે. શંકરા ગાવાની

તરાહ ત્રણ છે; એમ મેં હમણાંજ તમને કહ્યું. તે, તરાહ આવીછે. પહેલી ઓડવ, એટલે જેમાં રિ, મ એ બને સ્વરો વર્જ કરવામાં આવેછે તે, બીજી ષાડવ એટલે જેમાં મધ્યમ એ એકજ સ્વર છોડવામાં આવેછે તે, અને ત્રીજી સંપૂર્ણ એટલે જેમાં સાતે સ્વરો લેવાયછે તે. આ છેવટની તરાહ આપણી તરફ બહુ પ્રચારમાં નથી. સંપૂર્ણ પ્રકારમાં આરોહમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાયછે, પરંતુ તે અવરોહમાં વર્જ કરવામાં આવેછે. આ તરાહ સંગીત સાર નામના બંગાલી ગ્રંથમાં કહી છે. માલશ્રીમાં રિ, ધ એ તદન વર્જિત થાયછે, અને અવરોહમાં પણ મધ્યમ લેવાયછે, એ આપણે જાણીએજ છિયે. આ બંગાલી સ્વરૂપ એક નવીનછે, એમ સમજી ચાલવામાં કાંઇજ હરકત જણાતી નથી. તે ઠીક પણ લાગશે- ત્યાંના મુલકમાં તેવો પ્રચાર હશે.

પ્ર૦—તે રાગને કાંઈ આધાર કહ્યાછે કે ?

ઉ૦—"રાગ સર્વસ્વકાર" આ રાગની જાતિ સંપૂર્ણ માનેછે, એમ કહ્યુંછે. પણ તે ગ્રંથના શંકરા રાગના સ્વરો બંગાલી સ્વરૂપથી મળેછે કે કેમ, એ કહી શકાશે નહીં. આજ તો આપણા ગ્રંથકારોની નજર ચુકછે. તેઓ પરિશ્રમ ઘણો લેછે, એમાં લેશ માત્ર સંશય નથી, પરંતુ કેટલીક મહત્વની વાતો એવી તો સંદેહ ભરી રહેવા દેછે કે, તેમને કદી કદી વાચકોને હાથે ગેર ઈનસાફ પણ મળેછે. એટલે તેમની મહેનતના બદલામાં વાચકોના મનમાં જે પુન્ય બુદ્ધિ ઉત્પન્ન થવી જોઇએ, તેની તે થતી નથી. હવે આજ ઉદાહરણ લ્યોને. જો રાગસર્વસ્વકારનો થાટ (શંકરાનો) કલ્યાણીનો ન હોયતો પછી તે આધાર બંગાલી સ્વરૂપને કેમ શોભશે ? હશે. **भिन्नरुचिर्हिलोकः** એમ કહી તે ભાગ આપણે છોડી દઇશું. ત્યાં તીવ્ર મધ્યમ લેનારૂં સ્વરૂપ કહ્યુંછે, તે આવું છે.

" પ સાં નિ, ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ, મં પ ગ, રે ગ રે સા, પ નિ પ, સા, સા સા, ગ પ, ગ રે સા । પ નિ સાં સાં, રેં ગં રેં, પં મં પં ગં, રેં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ નિ ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ મં પ ગ પ ગ, રે ગ, રે સા ।"

આ સ્વરૂપમાં પણ, "પ નિ, ગ, સાં નિ, પ ગ, રે સા." એ એક રાગવાચક ભાગ સ્પષ્ટ છે, એ લક્ષમાં રાખો. શંકરા રાગના પ્રકાર ત્રણ છે, એમ હું પાછળ કહી ગયો, તે પરથી તમને લાગશે કે, આપણને આ સઘળા પ્રકાર પ્રચારમાં જણાશે. પરંતુ મને લાગેછેકે, આમ કહેવું અધિક ઠીક પડશે કે, ઓડવ શંકરા અને ષાડવ શંકરા એ બે પ્રકારોજ માત્ર આપણી તરફ દષ્ટિએ પડેછે. આ બંનેમાં મધ્યમ બહુધા વર્જ કરવામાં આવેછે. શંકરા રાગમાં ધૈવત વર્જિત નથી, તથાપિ

તે રાગ બિહાગનું અંગ લેનારો હોવાથી, તેમાં આપોઆપજ ધૈવતને ગૌણત્વ આવેછે. જે કાંઈ સઘળી ખુબી તે "નિ, ધ પ, નિ ધ સા નિ" અને "ગ પ ગ સા" એ બે ટુકડાઓમાં છે. આ બે તાનો ગાયક કેવી કેવી યુક્તિઓથી પોતાના ગાણામાં આણેછે, તે કાળજીથી જોતા જાવ. એ તાનોનું મહત્વ એવું તો વિલક્ષણ છે કે, ગાયક આ રાગના બીજા નિયમ તરફ દુર્લક્ષ કરી તે ટુકડેકાણે દેખાડે તો, ઘણી રાગહાનિ થયેલી જણાતી નથી. બહુમને આ શંકરા રાગને રાત્રિગેયજ માન્યો છે. તેનો સમય બિહાગનોજ છે. કોઇ કોઇ આ રાગમાંનું ઉત્તરાંગ વૈચિત્ર્ય જોઈ, એવું સૂચવેછે કે, બિહાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી માની તે રાત્રે ગાવો, અને શંકરા રાગમાં ષડ્જનું વાદિત્વ માની તેને સવારનો માનવો. આ સૂચના જો સુયુક્તિક હોય, તો પણ તે બહુમતની વિરુદ્ધ હોવાથી, સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. શંકરા ગાતાં ગાયક લોક વારંવાર પંચમ પરથી ગાંધાર પર અને ગાંધાર પરથી ષડ્જપર મીંડ લઈ આવેછે. આ કૃત્ય ઘણુંજ સુંદર દેખાયછે. તે હું તમને ખાસ શિખવનાર છું. તેવો પ્રકાર તમે માલશ્રીમાં જોયોજ છે, પરંતુ હવે, તેજ શંકરા રાગમાં ક્રમ આવેછે, અને માલશ્રીમાં કેમ હતો, એ વાતો તરફ તમારે લક્ષ આપવુંછે. મીંડ એ શબ્દતો હવે તમારી ઓળખાણનોજ છે. ગીતસૂત્રસાર ગ્રંથકાર મિ. બેનરજી શંકરા સંપૂર્ણ માનેછે, અને તેમાં બંને મધ્યમ લગાડવાનું કહેછે. મને તો મધ્યમ વર્જ્ય કરવો પસંદ છે, અને તમને પણ તેજ મત સ્વીકારવાની ભલામણ કરીશ.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારનું મત તેવુંજ છે કે ?

ઉ૦—હા, તે તેમજ કહેછે. તેનું વર્ણન આવું છે.

> "शंकरा षाडवा प्रोक्ता मस्वरेणविवर्जिता ।
> शंकराभरणे मेले रात्र्यां द्वितीययामके ॥
> रिमवर्जा चौडवापि दृश्यते लक्ष्यवर्त्मनि ।
> षड्जो गोवा भवेद्वादी विहागांगेन मंडनम् ॥
> मध्यमस्य लघनेन विहागाङ्कितपारिस्फुटा ।
> गांधारस्यापि वादित्वे गानं रात्र्यां न दूषितम् ॥"

ભાવાર્થ.—શંકરા રાગ ષાડવ છે, અને તેમાં મધ્યમ વર્જ્ય છે. તેનો થાટ શંકરાભરણ છે, અને તે રાત્રીના બીજા પ્રહરે ગવાયછે. પ્રચારમાં કદી કદી રિ, મ વર્જિત ઓડવ પણ દેખાયછે. આ રાગમાં ષડ્જ અથવા ગાંધાર વાદી મનાયછે. એમાં ઘણે ભાગે બિહાગનું અંગ સુવ્યક્ત થાય છે. આમાં મધ્યમ

ન હોવાથી તે બિહાગથી ભિન્ન થશેજ. ગાધારને વાદી માની રાત્રિગેય માનિયે તો બાધ આવશે નહીં.

આ વર્ણન કેટલુ સ્પષ્ટ છે તે જોયુ ના?

પ્ર૦—ખરેખર, તે તદન સરળ છે અમે આ રાગમાં ગાધાર વાદી માનીએ ના?

ઉ૦—હા આ રાત્રિગેય ગગ છે, માટે તેજ વાદી સારો બિહાગને તો તમે જૂદોજ ઓળખી શકશો

પ્ર૦—બિહાગનુ લક્ષણ લક્ષ્યસગીતમાથી અમને તમે કહ્યુ નથી.

ઉ૦—આ લ્યો તે. ઠીક યાદ કર્યું.

"वेलावलस्य समेलाज्जातो राग सुनामक ।
विहाग इतिविख्यातो गांधारांशग्रहो मत ॥
आरोहे रिधवर्ज स्यादवरोहे समग्रकम् ।
रात्र्यां द्वितीयके यामे गान तस्य सुसमतम् ॥
रिधयो सति प्राबल्ये स्याद्बिलावलशकनम् ।
अतो गायकोत्तमै स्तौ लक्षितौ दुर्बलो स्वरौ ॥"

ભાવાર્થ—વેલાવલના મેલમાથી ઉત્તમ નામ વાળો અને સુપ્રસિદ્ધ બિહાગ રાગ નિકળેછે તેમા અશ ગ્રહ ગાધાર છે. આરોહણમા રિ, ધ વર્જ્ય છે, અને અવરોહણ સપૂર્ણ છે આ રાગનુ ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરે છે રિખબ તથા ધૈવત પ્રબલ થયાથી બિલાવલની શકા ઉત્પન્ન થવાનો સભવ જણાતો હોવાથી ઉત્તમ ગુણી લોકો તે બને સ્વરોને દુર્બલ રાખેછે

બિહાગનુ વર્ણન મે પ્રથમજ કર્યુછે તે આ લક્ષણથી ઉત્તમ મળશે "શકરા" એટલુજ નામ આપણુને બહુ થોડે ઠેકાણે જણાયછે શકરાભરણ એ રાગ સઘળા ગ્રથોમા કહ્યોછે શકરા અને શકરાભરણ એ બને નામો કાનને સરખા લાગતા હોવાથી શકરાભરણનુજ ટુકુ નામ શકરા થયુ હશે, એવુ પ્રતિપાદન કરવા પણ કોઇ તૈયાર થાયછે, પરતુ આપણેતો તે રાગો નિરનિરાળા માનવા એવુ મારૂ મત છે "શકરા" એ નામ પણ આપણને એક બે ઠેકાણે મળશે.

"રાગમાના ગ્રથમા મેઘ રાગનો પરિવાર કહ્યો છે, તેમા "શકરા ને તે રાગના પુત્રો પૈકી એક માન્યાછે જેમકે

" मल्लार्यप्पय सोरटीच सुहवी ह्यासावरी कौंकणी ।
कांताः पंच पुरा पुराणविबुधा एता द्यशंसु स्तया ॥
पुत्रास्तस्य नटोऽथ कानर इतः सारंगकेदारको ।
गुंडो गुंडमल्लारको जलधृतो जालंधरः शंकरः ॥

ભાવાર્થ.—મલ્લારી, સોરટી, સુહવી, આસાવરી અને કોંકણી એ પાંચેને પુરાણા પંડિતોએ મેઘરાગની ભાર્યા કહી છે, અને નટ, કાનરા, સારંગ, કેદાર, ગુંડ, ગુંડ મલ્લાર, જાલંધર અને શંકરાને તેનાજ પુત્રો માન્યાછે.

અહીં " શંકર " એ નામ સ્પષ્ટ છે, તથાપિ તે રાગનું સ્વર-સ્વરૂપ તમને તે ગ્રંથના વર્ણનથી સમજાય તેવું નથી, કારણ તે વર્ણન આવું છે.

"धृतकरतलशस्त्रो धारयन् दिव्यरूपम् ।
जलजविपुलनेत्रो हस्ततांबूलधारी ॥
मलयजपरिलिप्तः कंकणंधृक्किरीटी ।
प्रथमसुरगणेशैः शंकरःस्तूयमानः ॥"

ભાવાર્થ.—જેણે હાથમાં શસ્ત્ર ધર્યું છે, જેનું સ્વરૂપ દિવ્ય છે, જેનાં નેત્ર કમલ જેવા અને મોટા છે, હાથમાં તાંબુલ છે, શરીરપર ચંદનની ઉટી લગાડી છે, કંકણ અને મુગટ ધારણ કર્યાં છે, ગણેશાદિક દેવોએ જેની ઉપાસના કરી છે એવો શંકર છે.

સુપ્રસિદ્ધ રાજા ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહ ગ્રંથમાં એક ઠેકાણે આ રાગનું વર્ણન આવું આપ્યુંછે.

"निषादांशग्रहन्यासा संपूर्णा शंकराभिधा ।
निशीथाच परंगेया रसे हास्ये प्रयुज्यते ॥"

ભાવાર્થ.—શંકરા સંપૂર્ણ છે, તેમાં નિષાદ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. મધ્યરાત્રિ પછી ગવાયછે અને તેનો પ્રયોગ હાસ્ય રસમાં થાયછે.

આ વર્ણન પણ તમને ઉપયોગી થનાર નથી, કારણ શંકરા રાગનો થાટ કયો તેનો ખુલાસો એ ગ્રંથમાં દેખાતો નથી. મને લાગેછે કે, રાજા સાહેબે સંગીત સ્વર સંગ્રહમાં જે ગ્રંથોના ઉતારા લીધાછે, તે ગ્રંથ સ્વતન્ત્ર નિરાળા છાપ્યા હોત, તો બહુ સારૂં થયું હોત કારણ રાગના સ્વર માહિત હોવા શિવાય ફક્ત વર્ણનો શું ઉપયોગી થશે? તે વર્ણનો ફક્ત મોઢે કરી કોઈ ગાયક નકામો, શાસ્ત્રનો ડોળ દેખાડવા માત્ર તૈયાર થશે. આ પરિણામ કોઇને પણ ઇષ્ટ લાગશે નહીં.

પ્ર૦—અમને શંકરા રાગનુ સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, પ ગ સા, પ ગ, પ ગ, સા ગ, પ, નિ પ ગ, પ ગ સા। પ નિ સા, સા ગ સા, સા ગ પ ની પ ગ, ગ પ ગ સા, નિ નિ ધ પ, ગ પ ગ સા। નિ સા ગ પ, નિ ધ પ, ગ પ નિ ધ, સા નિ ધ પ, પ ગ રે, પ ગ આ। સા રે સા, સા ગ પ ગ સા, નિ સા ગ, નિ ધ સાં, નિ પ ગ પ ગ, રે સા। ધ નિ ધ પ, સા નિ પ, સા ગ પ, નિ ધ સા નિ નિ પ, પ ગ, ગ પ ગ, સા। સા સા, નિ પ, પ નિ ધ સા, નિ નિ પ, પ, પ ગ, ગ પ ગ રે સા, સા સા ગ ગ, પ ગ, રે સા, સા ગ સા, નિ પ, ગ ગ, પ ગ, રે સા। પ પ સા, સા, સા રેસા, સા ગ પ ગં, પ ગ સા, પ પ ગ પ, ગ સા, સાં નિ પ, નિ ધ, સા નિ પ, સા ગ પ પ, સા ગ સા, નિ પ, ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા।

અહિયાં કયાંક કયાંક રિ ધ સ્વરો ખચૂસ લગાડવામા આવ્યાછે આ રાગને માનશ્રીથી નિગળો કરવાની આ યુક્તિ સારી છે.

આપણને કદી કદી પ્રચારમા ગાયક શંકરાભરણ શંકરાઅરણુ એવા પણ નામો કહેતા જણાયછે તેઓ નિયમનો ક્વચિતજ કહી શકેછે પરતુ તમે કાળજી પૂર્વક શોધવા જશો તો એવુ જણાશે કે, તે ગાયક ઉત્તરાગમા શંકરાને "સા નિ પ, નિ, સા નિ પ" એ તાનોથી સભાળી, પુર્વાંગમા રિ અને કદી કદી એક અથવા બે મ લઈ, નિરનિરાળા પ્રકાર ઉપજાવ કરેછે. બિહાગમા આરો-હમા રિ સ્વર હોતો નથી, તે લઇએ તો, નિરાળોજ પ્રકાર માનવો પડશે રિ લેવાથી કલ્યાણ જેવો પ્રકાર દેખાવા માંડે છે, ઉત્તરાગનુ કહેલુ રૂપ આગળ પાડવામા આવેછે એક ગાયકે તો, પૂર્વાંગમા રિ કોમળ લઈ અને ઉત્તરાગમા શંકરાનુ નિયત અંગ રાખી મને એક શંકરા પ્રકાર દેખાડ્યો નામ માત્ર તે કહી શક્યો નહીં શંકરાઅરણુ એ પ્રકાર શંકરા અને અરૂણના મિશ્રણથી થયો હશે, કે કેમ? તે કોણ જાણે? સગીતસાર ગ્રથમા મિશ્રરાગનુ એક કોષ્ટક આપ્યુ છે તેમા "અરૂણુ" એ નામનો રાગ મલ્હાર, કાનડા, અને નટના યોગે થાય છે, એમ કહ્યુછે પરતુ તે અરૂણનો યોગ શંકરા રાગથી કર્યો હશે એમ કહેવુ સુયુક્તિક દેખાશે નહીં હાલ આપણે આ સ્વરૂપો વાદગ્રસ્ત છે, એટલુજ સમજશું.

પ્ર૦—હવે અમે શંકરા સમજ્યા, હવે બીજો એકાદ રાગ લ્યો

ઉ૦—હવે આપણે કકુભ અથવા કુકુભ લઇશુ કુકુભ એ બહુ પ્રાચીન નામ હોય એમ જણાયછે રત્નાકરમા જે ત્રીસ ગ્રામરાગો કહ્યાછે, તેમા કુકુભ પણ

એકછે. કકુભ તથા કુકુભ એ બે નિરાળા પ્રકારછે, એમ કોઇ કહેછે, - પરંતુ પ્રચારમાં તેવો ભેદ કોઇ માનતા નથી એવો મારો મતછે. પ્રચારમાં આપણે કુકુભ એ નામ હમેશાં સાંભળીએ છીએ. કુકુભ એ બિલાવલનો પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે. ગ્રંથમાં (સંસ્કૃત) કુકુભબિલાવલ એવું સંયુક્ત નામ ક્યાં પણ જણાતું નથી, એ ખરું છે. પરંતુ પ્રચારમાં આને બિલાવલ ભેદ માનેછે. એ પણ ખરૂં છે. આ રાગમાં સઘળા શુદ્ધસ્વરો લાગેછે. જ્યારે જ્યારે તેમાં અલયાનો ભાગ ખસુસ દેખાડવામાં આવેછે, ત્યારે માત્ર કદી કદી ગાયક ધૈવત સંગતે કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ કરી જાયછે. આ રાગ જો એક બિલાવલ પ્રકાર હોય તો, તેમાં બિલાવલનું મુખ્ય અંગ હોવું સાહજીકજછે. આપણે જાણીએ છીએ કે, બિલાવલ એ રાગ ઉત્તરાંગવાદી અને અવરોહમાં સ્પષ્ટ થનારોછે. બિલાવલની મુખ્ય પારખ તેના અંતરાના "પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં" સાં રે સાં નિ ધ, પ," એ સ્વરોથી થાયછે, એ પણ આપણે જાણીએ છીએ. ત્યારે આ ભાગ કુકુભમાં આવે તો તેમાં નવાઈ કાંઈજ નથી.

તેજ પ્રમાણે "ધ નિ ધ પ મ, પ મ ગ, મ રે સા" એ અલયાનો ભાગ પણ આ રાગમાં ક્યાંક ક્યાંક તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. હવે મુખ્ય મુદ્દાનો પ્રશ્ન એવોછે કે, આ રાગમાં પૂર્વાંગમાં ક્યા રાગનું મિશ્રણ કરવું? મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદ હશે કે, ઝિંઝોટી જયજયવંતી બિહાગ, ગૌડ, વિગેરે રાગોનો બિલાવલથી યોગ કરી, ગાયકોએ બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ઉત્પન્ન કર્યાછે. કોઇ કહેછે કે બિલાવલમાં ઝિંઝોટી મેળવ્યાથી કુકુભ થાયછે. બીજાઓ કહે છે કે, જયજયવંતી મેળવ્યાથી તેમ થશે. આપણે આ બીજું મત સ્વીકારશું. લક્ષ્યસંગીતકારે તેમજ કહ્યુંછે. રાગતરંગિણીકારના મતે કેદાર, પૂર્વી અને વેલાવલીના સંયોગથી કકુભરાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે કહેછે. "**केदारीपौरवीवेलावलीभिः ककुभा मता**" જયજયવંતીમાં સોરટ, ગૌડ અને બિલાવલ એ ત્રણ રાગોનો યોગ છે, એમ માનેછે. કુકુભમાં વચ્ચે વચ્ચે આરોહમાં ગાંધાર વર્જ કરનારા ભાગો પણ આવેછે. જેમકે, "રિ રિ પ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે," "રે રે, મ મ, પ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે," ગાયક રાગ ગાતા હોય ત્યારે કદી કદી આપણને-મુખ્યત્વે કરી મિશ્રરાગોમાં-નિયમ ઠરાવવા મુશ્કેલ પડેછે, કારણ તેમાં નિરનિરાળા રાગોના ટુકડા પોતપોતાના નિયમોએ દાખલ થયેલા હોય છે. Capt Willard સાહેબે પોતાના ગ્રંથમાં કુકુભના અંગભૂત રાગોના નામો આવાં આપ્યાંછે. "બિલાવલ, પૂર્વી, કેદાર, દેવગિરી, મારૂ." આ માહિતીનો તમે ઘણો ઉપયોગ કરી શકો એમ લાગતું નથી. કારણ આ રાગોનું મિશ્રણ ક્યાં અને

કેમ કરવું, એ મુદ્દા પરની માહિતી ક્યાં મળશે? કુકુભ રાગ બિલાવલનો એક પ્રકાર હોવાથી સવારે ગાવોછે, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આ રાગમાં જયજયવંતીનો યોગ માનવાનો હોવાથી તમને વચ્ચે વચ્ચે, કેટલીક તાનોમાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરેલો દેખાશે. જેમકે, "રે રે, મ મ, પ પ સાં" જયજયવંતીમાં સોરટ, ગૌડ અને બિલાવલરાગ ભળે છે એ મેં કહ્યું હતું. કોઈ પંડિત કુકુભમાં હમેશાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરવાનું કહેછે, પરંતુ પ્રચારમાં તમને ગાયક બિલાવલનું અંગ દેખાડતી વેળાએ આરોહમાં તે સ્વર પણ લેતા જણાશે. રાગની સઘળી કુંચી, તે તેના જયજયવંતીના ટુકડાપર હોવાથી તે ભાગ તમે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખો, એટલે થયું. તે ટુકડો બહુધા પ્રારંભમાંજ હોયછે. અવરોહમાં કોમલ નિષાદ સારો સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવેછે, કારણ તે અલય્યા બિલાવલનું અંગ દેખાડેછે. આ રાગમાં જ્યાં જ્યાં ગાંધાર લાગેછે, ત્યાં ત્યાં તે તદ્દન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી સોરટ રાગ દૂર કરી શકાયછે.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીક છે, તેમ કહુંછું.

"પં પ મ ગ રે ગ, સા, રે, સા, પ, નિ સા, રે રે, મ પ, મ ગ રે ગ સા। ધ નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ સા, રે ગ મ પ, મ ગ મ, રે સા, સા રે સા, રે મ પ, ધ મ, ગ મ, રે સા સાં નિ ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા। નિ સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે પ મ પ ધ મ ગ રે ગ સા, મ પ ધ પ ધ મ ગ, મ રે સા। પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં, ધ નિ ધ, સાં, રેં સાં ધ નિ પ, ગ મ રે ગ પ ધ, રેં સાં, ધ નિ પ, ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, રે ગ ગ મ ગ રે સા, સા।

આ રાગ ગાવો સહેલો નથી, માટે હું ક્યાં ક્યાં અને કેમ થોભુંછું એ તરફ તમે સારૂ લક્ષ આપો. આમાં પંચમ વાદી સ્વરછે અને રિષભ સંવાદી છે. આ રાગમાં જો કે, જયજયવંતીનો અંશ છે, તોપણ તે રાગનું મુખ્ય અંગ જે "રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ રે," તે આ રાગમાં ન હોવાથી આ રાગ ભિન્ન છે. અહિં કોમલ ગાંધાર તદ્દન વર્જ કરવો એટલે થયું. કુકુભમાં વચ્ચે વચ્ચે રિ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ સુંદર દેખાય છે?

પ્ર૦—આપણા સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ વિષે શું કહ્યુંછે?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફ કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. જેમાં તે કહ્યોછે તેમાં આમ કહ્યુંછે.

पारिजाते:—

> पंचमोद्ग्राहसंपन्ने धहीने ककुभे पुनः
> तीव्रगांधारराहित्य मारोहे चावदन् बुधाः ॥

ભાવાર્થ.—કકુભરાગમાં પંચમ ગ્રહ છે, ધૈવત વર્જિત છે, અને આરોહમાં તીવ્ર ગાંધાર લેવાતો નથી એમ પંડિતો કહેછે.

संकीर्णरागाध्याये:-

> "देवश्रीर्मालवः पूर्वा केदारश्चविलावलः ।
> अन्योन्ययोगतस्तेषां ककुभाजनिरुच्यते ॥"

ભાવાર્થ.—દેવશ્રી, માલવ, કેદાર, અને બિલાવલ એ ચારે રાગોનો અન્યોન્ય યોગ થઇ કકુભની ઉત્પત્તિ થાયછે, એમ કહેવાયછે.

संगितानूपविलासे:-

> पूर्वीशंकरभूपाख्यः केदारश्चविलावलः ।
> एतेभ्य- ककुभो रागो जातः शांतिकरो नृणाम् ॥"

ભાવાર્થ.—પૂર્વી, શંકરાભરણ, કેદાર અને બિલાવલ મળીને, સર્વ જનોને શાંતિ કરનારો કકુભરાગ થાયછે.

રાગતરંગિણીકારે કુકુભને " કર્ણાટ " સંસ્થાનમાં નાખ્યોછે. તે થાટનું વર્ણન આવું કર્યુંછે. शुद्धेषु सप्तस्वरेषु गांधारश्चेत् मधुतिद्वयं गृह्णाति तदा कानराख्यातं संस्थान भवति."

આ કાનરા થાટમાં તેણે જે રાગ નાખ્યાંછે, તેમનાં નામો આવાં છે.—

> "षाडवः कानरो रागो देशीविख्यातिमागतः ।
> वागीश्वरीकानरश्च खंमाईची तुरागिणी ॥
> सौरठः परजो मारूः जैजयंती तथापरा ।
> ककुभापिच कामोदः कामोदी लोकमोदिनी ॥"

× × × ×

ભાવાર્થ.—કાનરા થાટમાંથી, દેશી વિખ્યાતિ પામેલો ષાડવ કાનડા, વાગીશ્વરી કાનડા, ખમાઇચી, સોરટ, પરજ, મારૂ, જૈજયંતી, કકુભ, કામોદ, અને લોકોને આનંદ આપનારી કામોદી નિકળેછે.

लक्ष्यसंगीतेः—

"स्याच्छुद्धस्वरसंमेलाद्रागः ककुभनामकः ।
येलावलप्रभेदोऽयं रिपसंवादशोभनः ॥
रिपयोः संगतिश्चित्रा सर्वेषांस्यान्मनोहरा ।
येलावलावरोहेण भवेद्रागप्रसूचनम् ॥
कंपन मृपमेह्यत्र जयावंती प्रदर्शयेत् ॥"
अभावे तु कोमलस्य गांधारस्य नसाभवेत् ॥"

ભાવાર્થઃ—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી કકુભ રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે એક બિલાવલ પ્રકાર છે. તેમાં રિ, પ સંવાદી સ્વરો છે. આ રિ, પ સ્વરોની સંગતિ સર્વને મનોહર થાયછે. અવરોહણમાં બિલાવલના ભાગ ઉપરથી રાગનિર્ણય થઈ શકેછે. રિષભ સ્વર ઉપર જે કંપન આવેછે તેથી જયાવંતીનો ભાસ થાયછે, પરંતુ કોમલ ગાંધાર ન આવવાથી જયાવંતી થતી નથી.

આ મત પ્રચલિત સ્વરૂપથી મળેછે, માટે તે તમે સ્વીકારો.

પ્ર૦—હા, અમે તેમજ કરશું. હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે તમને "સરપરદા" રાગ કહુંછું. સરપરદા એ યાવનિક નામ છે. આ રાગ અમીર ખુશરૂએ જે કાંઇ નવીન રાગો પ્રચારમાં આણ્યા, તે પૈકી એક છે એમ કહેવાયછે. રાગવિબોધમાં કર્ણાટગૌડ પરની ટીકામાં કેટલાક મુસલમાની રાગોનાં નામો આપ્યાંછે તેમાં આ નામ પણ છે. કર્ણાટગૌડ રાગમાં બિલાવલ મેળવ્યાથી સરપરદા થશે, એમ તેમાં કહ્યુંછે. આટલી માહિતીથી તે રાગની કલ્પના આપણે યથાયોગ્ય કરી શકશું એમ નથી, પરંતુ આ રાગમાં બિલાવલનો ભાગ છે એ એક મહત્વની વાત ગણી શકાશે. જે અર્થે આને મુસલમાન લોકોએ પ્રચારમાં આણેલો એક પ્રકાર માન્યોછે, તે અર્થે તેના નિયમ જુના સંગીત ગ્રંથોમાં મળવા શક્ય નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ કહ્યોછે, અને તમને તે ગ્રંથનું મત સમજાવ્યું છે.

પ્ર૦—આ રાગ બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી ઉત્તરાંગ વાદી, અને પ્રાતર્ગેય તો હશેજ, પણ આમાં વાદી સ્વર કયો લેવો?

ઉ૦—તે ષડ્જ છે અને સંવાદી પંચમ છે. કોઈ કોઈ આમાં ગાંધાર વાદી માનેછે, પણ આપણે તેમ માનનાર નથી.

પ્ર૦—બિલાવલમાં ધ, ગ મહત્વ પામતા હોવાથી તેઓ તેમ કહેતા હશે, ખરૂંને?

ઉ૦—હા, તમે બરોબર સમજ્યા. સરપરદામાં પમન, અલૈયા અને ગૌડ એ ત્રણેનો મેળાપ છે, એવી સાધારણ સમજુત છે.

પ્ર૦—એ ત્રણ રાગના મુખ્ય અંગ અમે આવા ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. "નિ રે ગ, રે ગ, રે સા," "ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે સા;" "રે ગ રે, મ ગ;" સરપરદામાં આ સઘળા અમારી દ્રષ્ટિએ પડશે કે?

ઉ૦—તમે બહુ કાળજીથી એવા માંડશો તો, તે જરૂર દેખાશે. બીજી પણ એક વાત તરફ તમારૂં ધ્યાન ખેંચી રાખુંછું, અને તે એ કે, આ રાગમાં ક્યાંક ક્યાંક બિહાગ સરખો ભાગ પણ દેખાશે.

પ્ર૦—બિહાગની પકડ તો તમે અમને "ગ મ પ મ ગ, રે સા" એવી કહી રાખીછે.

ઉ૦—મેં કહેલી વાતો તમે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખી હોય એમ જણાય-છે. મને લાગેછે કે, હવે ધિમે ધિમે મારી ઘણી મહેનત બચાવશો. સહેજ ઈશારાથી પણ ઘણીક વાતો તમારા લક્ષમાં આવતી જશે, એમ હવે મને દેખાવા માંડ્યું છે. મને તે થકી આનંદજ છે, કારણ હજી આપણને ઘણા એક રાગો જોવા રહ્યા છે. તમે ઝટપટ સમજવા માંડ્યાથી મને ઘણી પુનરૂક્તિ કરવી પડશે નહીં. હું વચ્ચે વચ્ચે તેમ કરૂંછું, એ તમને દેખાયુંજ હશે. તમે બુદ્ધિવાન્ છો. એ ખરૂં, પરંતુ આ વિષય તમને તદન નવો છે, માટે ખસૂસ તેમ કરવું પસંદ કર્યું. તે થકી તમારૂં નુકસાન કાંઈજ નથી.

પ્ર૦—તેથી સામો અમને ફાયદોજ થયો. આ સરપરદા લોકપ્રિય રાગ છે કે? તેમ હોયનો એ પણ એક લક્ષમાં રાખવા જેવું ઉદાહરણ છે.

ઉ૦—હા, તે બહુજ લોકપ્રિય છે. તે મુસલમાની પ્રકાર હોઈ આપણા લોકને આટલો બધો પસંદ પડ્યો, માટે તમે પુછતા હશો. અમારા લોક બિચારા કેવળ ઉદાર મનનાજ છે. મધુર સ્વરૂપ જણાયું કે, તે જોઈએ તેનું હોય તો પણ તેઓ તેને આદરથી સ્વીકારશે. ગ્રંથકાર શું કહેછે તે જુઓ.

"रंजनाद्रागताप्रोक्ता सर्वेषामितिसंमतम् ।
यद्यत्स्यात्तद्गुणोपेतं मानमप्यर्हयेत् सताम् ॥
कैश्चिद्यावनिकै प्रबैरूत्नीतमविशंकितम् ।
अस्मत्संगीतभाण्डारमिती मतं नचाद्भुतम् ॥
सर्पर्दातुरुष्कतोडी हिजेजो बाखरेजकः ।
पुष्कईराखजूल्फी नवरोजी हुसेनिका ॥

उज्वलो मूसली चैव ग्रहपंचसुगादुगाः ।
सतो यावनिका रागः सोमनाथेन लक्षिता ॥
नमे दोषास्पदं भाति तत्र किंचिद्धि न्यायतः ।
मते मम भवेन्नूनं संगीतोन्नतिरेव सा " ॥

ભાવાર્થ —"જેથી રંજન થઈ શકે તે રાગ" એ તત્વ સર્વનિયં કબુલ છે. માટે જેનામાં રંજકત્વ ગુણ હોય તેજ માન પણ પામી શકશે, એ ખુલ્લુંજ છે કોઇ કોઇ વિચક્ષણ યાવનિક પંડિતોએ આપણું સંગીતભાંડાર ઉન્નીત કીધું એમાં કાંઇ સંશય નથી સર્પર્દા, તુરૂષ્ક તોડી, હિજેજ, બાખરેજ, પુંકઇગિખ, જુનુફ, નવરોજ, હુસેની વિગેરે રાગો કેવળ મુસલમાની હોવા છતાં સોમનાથ પંડિતે પોતાના ગ્રંથમાં દાખલ કર્યાછે હું તો તેમાં કાંઇ દોષ જોતો નથી ખરૂં જોતાં આપણા સંગીતમાં આ ધરતો વધારોજ થયો છે, એમ પણ હું માનીશ.

પ્ર૦—અમારો મત પણ તેવોજ છે રંજન કરવા જેવું સ્વરૂપ હોયતો, તેને રાગ કહેવો યોગ્યજ છે. સર્પરદામાં બિલાવલની છાયા દેખાઇ શકશે, એમ તમે કહ્યું. જ્યાં તેવો પ્રકાર દેખાશે ત્યાં આરોહમાં રિષભ લઇ અને અવરોહમાં અલ્પત્વનો ભાગ મુખ્યત્વે કરી ધ નિ ધ, પ, મ ગ, મ રે સા લેવાથી, તે સહેજ દૂર કરી શકાશે, નહીં વારૂ?

ઉ૦—તમે બરોબર કહ્યું આપણા ગાયક એમજ કરેછે.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, હવે તમે આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથીજ કહો, અને લક્ષ્યસંગીતકારનું મત કહો. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાંતો ન હશેજ.

ઉ૦—પ્રથમ તો ચતુર પંડિતનું મત કહુંછું

"शुद्धस्वरसंमेलने सर्पर्दा रागिणीमता ।
बिलावलप्रकारोऽय प्रात कालोचित पुनः ॥
सपयोरत्र सवाद स्वीकृतो बहुसमत. ।
अवरोहे सनिश्चय विलावलप्रदर्शनम् ॥
गांधारस्य केचिदिह वादित्वमादिशंति तत् ।
मते तेषां धैवतोऽपि महत्वमाप्नुयाद्दृशम् ॥
यद्यप्यत्र त्रिहागस्य किंचिद्रूपं समुद्भवेत् ।
आयतो रिषभो नून श्रोतृभ्रांति निवारयेत् ॥
यमनालायिकागौडा रागिण्यामत्र मिश्रिता ।
इतिकेचित्सगिरति लक्ष्यसंगीतकोविदा ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાંથીજ સર્પર્દાની ઉત્પત્તિ માની છે. આ એક બિલાવલ પ્રકાર ગણાય છે અને તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે. અત્રે બહુમતથી સા, પ સ્વરોનો સંવાદ છે. અવરોહમાં બિલાવલનું રૂપ સ્પષ્ટ જણાય છે. કોઈ પંડિતો ગાંધારને વાદિત્વ આપે છે અને તેમના મતે ધૈવત પણ મહત્વનો સ્વર છે. આ રાગમાં જો કે થોડું બિહાગનું અંગ નજરે પડે છે, તોપણ તેમાં રિખબ મોટો (એટલે લાંબો અને સ્પષ્ટ) આવતો હોવાથી સાંભળનારને ભ્રાંતિ રહેતી નથી. આ રાગિણીમાં યમન અલૈયા અને ગૌડ મળે છે એમ લક્ષ્યજ્ઞ પંડિત કહે છે.

આમાની ઘણીખરી વાતો તો મેં તમને કહીજ છે, હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહું છું તે જુઓ.

સા, રે ગ મ, ધ ધ પ, પ મ પ, મ ગ, ગ મ ગ, રે, સા, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા। ગ રે સા, સા રે ગ ગ, રે રે સા, ધ પ ધ મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે સા। સા રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, ગ રે ગ મ પ, ગ મ રે, સા, રે ગ મ ધ ધ પ। ગ મ પ, ધ ધ પ, મ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, રે ગ મ ગ, મ પ મ ગ મ રે, સા, ધ પ। નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, મ પ ધ નિ સાં નિ ધ પ, મ ગ, ગ મ, ધ ધ પ, મ પ, મ ગ, મ રે, સા। મ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રેં ગં મં ગં રેં સાં, સાં નિ ધ પ, ગ મ, ધ નિ ધ, નિ પ, ધ નિ સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ ધ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ, ધ ધ પ।

પ્ર૦—આ સ્વરૂપ અમને તદ્દન સ્વતંત્ર જણાય છે. આમાં નિરનિરાળે ઠેકાણે શોભવામાં મોટી ખુબી છે, નહીં વારૂ? હવે અમે આ ઓળખી શકશું, એમ લાગે છે.

ઉ૦—આ સાંભળી મને સંતોષ થયો. હવે આપણે નટ બિલાવલ રાગ લઈશું. પણ તે કહેવા પૂર્વે "નટ" રાગનો વિચાર કરવો પડશે.

પ્ર૦—તે ખરૂં છે. અમને યમની બિલાવલ સમજાવવા પહેલાં, બિલાવલ સમજાવવો પડ્યો હતો, તે અમને યાદ છે. કાંઇ હરકત નહીં. પહેલાં નટ કહો, તે પણ આજ થાટનો રાગ છેના?

ઉ૦—હા, તે આજ થાટમાં છે. પ્રથમ આપણે નટરાગજ લઈશું. બિલાવલતો તમને કહ્યોજ છે. નટરાગને પ્રચારમાં-ગ્રંથમાં પણ-નાટ કહે છે. પુષ્કળ ગ્રંથોમાં "શુદ્ધનાટ" એવું નામ જણાતું હોવાથી મનમાં એક એવી શંકા ઉત્પન્ન થાય

છે કે, શુદ્ધનાટ અને નાટ એ બંનેને ભિન્ન રાગો માનવા કે કેમ? તેમ કરવું, એમ પણ કોઇ ગાયક સૂચવે છે, તેનું કારણ હવે તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ નાટ રાગ બીજા અનેક રાગોથી મિશ્ર થઈ પ્રચારમાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપો ઉત્પન્ન કરે છે; જેમકે, કામોદનાટ, કેદારનાટ, હમીરનાટ ઇત્યાદિ. પરંતુ પ્રથમ આપણને તેનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ જોઇ રાખવું જોઇએ. આ રાગનો થાટ બહુમતે શંકરાભરણ છે. પ્રચારમાં આમાં કોઈ કોઇ આરોહમાં પંચમ સંગતે થોડો તીવ્ર મધ્યમ સ્વર લઇ દેખાડે છે, પરંતુ તે સ્વર તદન ગૌણજ રાખે છે. આ રાગ રાત્રે બીજા પ્રહરે ગવાય છે. એમાં મધ્યમ સ્વર વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત અથવા છુટો રાખવામાં આવે છે. આ કૃત્ય રાગનું સ્વરૂપ તદન નિરાળું દેખાડે છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેને કેદાર જેવું થોડુંક રૂપ આવતું હશે?

ઉ૦—હા, તેવો થોડોક ભાસ થશે, પરંતુ કેદારમાં ગાંધાર સ્પષ્ટ નથી, આરોહમાં રિ નથી અને અવરોહમાં ધ વર્જિત નથી, એ તમે જાણોજ છે, અહિંયાં "રે ગ મ પ, સા રે સા," એવો સ્વરક્રમ હમેશાં દ્રષ્ટિએ પડશે.

પ્ર૦—આ રાગ થોડોક છાયાનાટ જેવો દેખાતો હશે કે?

ઉ૦—બરોબર ઓળખ્યો. કેટલેક પ્રમાણે તે તેવો દેખાશે ખરો, પણ છાયાનટમાં કેદાર અંગ ન હોવાથી તે રાગ જુદો થશે.

પ્ર૦—શ્યામ રાગમાં કેદારનું અંગ છે, એમ તમે કહ્યું હતું, તેનાથી આ રાગ કેમ દૂર થાયછે?

ઉ૦—તેમાં તીવ્ર મધ્યમ મોટો અને ઘણો મધુર સ્વરછે. તેમજ "મ રે સા" એ સ્વરો મીંડમાં લેવાયછે. અહિંયાં તેવા પ્રકાર નથી. આ નાટ રાગનો ઉઠાવ આમ સારો દેખાશે, જુઓ. "સા, સા, ગ મ મ, મ, પ મ ગ, ગ મ."

પ્ર૦—આમાં થોડોક ગૌડસારંગનો ભાસ થશે નહિંકે?

ઉ૦—થશે, પરંતુ ત્યાં "રે ગ રે મ ગ, પ રે સા" એ તાન ઠેક ઠેકાણે આવી તે રાગને બીજા સઘળા રાગો થકી બચાવશે.

પ્ર૦—ખરૂંજ, તે અમે વિસર્યા. ઠીક, આગળ ચાલો.

ઉ૦—આ રાગમાં અવરોહમાં ધ ગ, સ્વરો વર્જ્ય કરેછે. ગાયક આ કૃત્ય બહુ ખુબીથી કરેછે. "સાં નિ ધ નિ પ, મ ગ મ રે સા" એવી તરાહનો અવરોહ થયો કે, નિયમ સંભાળ્યા જેવું થાય છે.

પ્ર૦—એ મધ્યમના રાગોમાં અવરોહમાં આવીજ તરાહથી ગ વર્જ કરવા વિષે તમે કહ્યું હતું, નહિં વારૂ ?

ઉ૦—તમે બરાબર ધ્યાનમાં રાખ્યું. છાયાનટ, કામોદ, સ્યામ વિગેરે રાગોમાં તમે તેવા પ્રકાર જોયાજ છે. અવરોહમાં ગાંધારની આવી સ્થિતિ જોઇ કેટલાક માર્મિક ગાયકો એમ પણ સૂચવે છે કે, આવે પ્રસંગે ત્યાં નાટરાગનો અંશ મિશ્રિત હોય છે. પણ તે હશે. આ રાગ સાવકાશ ગાતી વેળાએ ગાયક પોતાના નિયમ સારા સંભાળે છે, પણ જલદ ગાવામાં તે તેમ રહેતા નથી. ઘણા ગાયકો નિયમ તુટેલા જોઈ વચ્ચે વચ્ચે શ્રોતા સામું આ રાગનું હરેલું અંગ સ્પષ્ટ માંડેછે, અને મુખ્ય રાગને વિસરવા દેતા નથી. આ ભાગ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યો છે. આ નાટ રાગના ગાવામાં તમને છાયા, કામોદ અને બિલાવલ એ ત્રણ રાગોનો ભાસ ક્યાંક ક્યાંક થશે, પરંતુ તે રાગો તમે સહેજમાં નિરાળા કરી શકશો.

પ્ર૦—બિલાવલમાં તો ઉત્તરાંગ વાદી હોવાથી તે સ્વરૂપ સહેજે નિરાળું થશે. છાયા અને કામોદમાં વ્યસ્ત મધ્યમ નથી, અને અવરોહમાં ધૈવત છે, માટે તે રાગો નિરાળા રહેશેજ.

ઉ૦—વાહ ! વાહ ! આ સર્વ તમે ઉત્તમ સમજ્યા. આનુંજ નામ પદ્ધતિ. હવે તમને આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી. હવે આપણે એક બે ગ્રંથમતો જોઇશું.

रागविबोधः—

" मेलेतु शुद्धनाट्याः शुचिसमपास्तीव्रतमरिमृदुमौच ।
तीव्रतमधमृदुसमतो रागाः स्युः शुद्धनाटाद्याः ।
नाटः शुचिः प्रदोषे सांशान्यासग्रहः पूर्णः ॥"

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. તેમજ તીવ્રતમરી મૃદુમ તીવ્રતમધ અને મૃદુસા આવે છે. આ મેલમાંથી શુદ્ધનાટ વિગેરે રાગો નિકળે છે, અને તે પ્રદોષકાલમાં ગવાય છે.

આ પ્રકાર આપણો નથી. આમાં બે ગાંધાર અને બે નિષાદ છે, અને આપણા શુદ્ધ રિ, ધ બિલકુલ નથી.

स्वरमेलकलानिधौः—

" शुद्धस्वरास्तुसमपाः षट् श्रुत्यृषभधैवतौ ॥
च्युतमध्यमगांधार श्च्युतषड्जनिषादकः ।
स्वरैरमीभिः संयुक्तः शुद्धनाट्याश्चमेलकः ॥"

ભાવાર્થ—શુદ્ધનાટ મેળમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે, ત્રિભ ધૈવત પટ્ શ્રુતિક છે, ચ્યુત મધ્યમ ગાંધાર તથા ચ્યુત પડ્જ નિષાદ છે.

આ થાટ પણ રાગવિબોધના થાટથી મળે છે.

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्—

" षड्जः षट्श्रुतिको नाम रिषभोऽन्तरसंज्ञकः ।
गांधारस्तु मपौशुद्धौ षट्श्रुतिर्धैवतस्वरः ।
काकल्याख्यनिषादश्चे दैतावत्स्वरसंभव ॥"

ભાવાર્થ—શુદ્ધનાટ થાટમા પડ્જ, પટ્શ્રુતિક ઋષભ, અતર ગાંધાર, મધ્યમ પચમ શુદ્ધ, પટ્શ્રુતિક ધૈવત અને કાકલી નિષાદ, સ્વર આવે છે.

આ થાટ પણ રાગવિબોધનાજ થાટથી મળે છે

चंद्रोदयेः—

" निगोयद्यत्रिश्रुतिकौ भवेतां ।
लघ्वादिकौ षड्जकमध्यमौच ॥
तथाविशुद्धा समपा भवति ।
विशुद्धनट्टाव्हयकस्य मेल ॥
सांशग्रहांतः सकलस्वरश्च ।
स्याच्छुद्धनट्टोहान तूर्ययामे ॥"

ભાવાર્થ.—જ્યારે નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, પડ્જ અને મધ્યમ લઘુ સજ્ઞક હોયછે અને સા, મ, પ શુદ્ધ હોયછે, ત્યારે તે મેલને શુદ્ધ નાટમેલ કહેછે.

શુદ્ધનાટ રાગમા પડ્જ અશ ગ્રહ ન્યાસ છે તે સપૂર્ણ હોઈ દિવસના ચોથા પ્રહરમા ગવાયછે

આ થાટ પણ રાગવિબોધમા કહ્યાપ્રમાણેજ છે

पारिजाते—

" रिस्तुतीव्रतरो यस्मिन् गांधारस्तीव्रसंज्ञकः ।
धस्तुतीव्रतर प्रोक्तो निषादस्तीव्रनामक ॥
अवरोहे धगौनस्तो नाटे रिस्वरमूर्छना ॥"

ભાવાર્થ—જેમા રી તીવ્રતર છે, ગાંધાર તીવ્ર છે, ધ અને નિ પણ તીવ્ર છે અવરોહમા ધ, ગ વર્જિત છે અને રી ની મૂર્છના છે, તે નાટરાગ કહ્યોછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી ઉત્તમ મળેછે, ખરૂંના? પુષ્કળ ગાયકો અવરોહમાં ધૈવત વર્જ કરવાનું પસંદ કરતા નથી. તેનું એક સ્વરૂપ પારિજાતમાં છે, તે પણ તમે ધ્યાનમાં રાખો.

" वेलावलीसमुद्भूतो मांशो रिन्यासको नटः ।
अवरोहे गर्हानः स्या द्गांधारादिकमूर्छना ॥"

ભાવાર્થ.—નટરાગ વેલાવલી થાટમાંથી નિકળેછે. તેમાં મધ્યમ અંશ તથા રિ ન્યાસ છે. અવરોહમાં ગ વર્જિત છે, ગાંધારાદિક મૂર્છના છે.

આ સ્વરૂપને નટનારાયણ એવું નામ આપ્યું છે. આ નામ આપણી તરફ પ્રચારમાં નથી. રાગવર્ણન સુંદર છે, અને આ રૂપ આપણી તરફ પ્રચારમાં આણવું તદન સેહેલું છે. અવરોહમાં ધૈવત લીધા કે થયું. મધ્યમનું વાદિત્વ આપણે માન્યુંજ છે. રાગમંજરીમાં નટનારાયણ આવો કહ્યોછે. "नट्टनारायणोराग· काकल्यंतरराजितः । संपूर्णः संततं सद्भिचर्याकालेऽतिवल्लभः ॥" ચંદ્રોદયમાં પણ આવુંજ સ્વરૂપ છે. આ ગ્રંથમાં શુદ્ધનાટ અને નટનારાયણ રાગો નિરનિરાળા માન્યાછે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ.

રાગતરંગિણીકારે નાટ અને શુદ્ધનાટ એમ બે નિરાળા રાગો માન્યાછે, પણ તેણે તે બંનેને મેઘ સંસ્થાનમાં નાખ્યાંછે. મેઘ સંસ્થાનના સ્વરો મેં કહ્યાંછે, આ થાટમાં બને મધ્યમ લેવાયછે, એટલુંજ. આપણને આ મત પણ સારો છે. રાજાસાહેબ ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહમાં નિરનિરાળા ગ્રંથોના ઉતારાઓ છે, તે હમણાં કહેતો નથી. તેમાં રાગ સ્વરોનો કાંઇ પણ ખુલાસો કર્યો નથી, માટે તમને તે વર્ણનોનો ઉપયોગ કરવો મુશ્કેલ પડશે.

આ ગ્રંથમતોથી કંટાળી જતા નહી હો. તમને પ્રાચીન માહિતી પણ હોવી જોઇએ. તમારે પ્રાચીન ગ્રંથો પણ વાંચવા જોઇએ. તે સિવાય તમને સંગીતનું યોગ્ય જ્ઞાન થયું એમ લોકો સમજનાર નથી. તમને ગ્રંથોની માહિતી હોય તો, તે પ્રચારના કોઇ પણ રાગરૂપોની સશાસ્ત્રતા અથવા અશાસ્ત્રતા ઠરાવવા એક પ્રકારનું સાધન થશે. એકાદ પ્રસંગે આપણને એવા ધૂર્ત ગાયક મળેછે કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતતો મુસલમાનીજ ગાતા હોયછે, પરંતુ વાતો ભરત, મતંગ, નારદ, તુંબરૂ એમના વખતની કહેછે. તે પૈકી કોઇ કોઇ તો સંસ્કૃત શિખેલા પણ હોતા નથી. તેઓએ એક ખુબી સાધી રાખેલી હોયછે, અને તે આવી. પ્રત્યક્ષ ઉત્તમ ગાયક મળ્યા કે, પ્રાચીન સંસ્કૃત શાસ્ત્રની વાતો કરવા માંડેછે, અને સંસ્કૃત જાણનારા પંડિત મળ્યા કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતની વાતો કહેછે.

તમને પ્રત્યક્ષ સંગીત અને ગ્રંથ એ બન્નેની માહિતી હોય તો, આવા ગાયકોથી સારો સંવાદ કરી શકાય.

પ્ર૦—તે ખરોબર છે. અમને ગ્રંથમતનો કંટાળો બિલકુલ નથી. પણ ઠીક યાદ આવી. તમે હમણાં ચાર પ્રાચીન ૠષિઓનાં નામો કહ્યાં, તેમના ગ્રંથો અમને જોવા મળશે કે? આજકાલ એ ૠષિઓના નામો અમે વારંવાર સાંભળીએ છિયે.

ઉ૦—મને લાગેછે, તેમના ગ્રંથો મળવાનો બહુ સંભવ નથી. એ ૠષિઓ વિષે હું ઓલ્યોજ છું, પરંતુ હજી પણ બે શબ્દો કહુંછું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર નામે ગ્રંથ હવે છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયોછે. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ, એ વિષે વર્ણન છે, પણ આપણા રાગોનું નથી. મતંગના મતનો ઉલ્લેખ રત્નાકર પરની ટીકામાં ક્યાંક ક્યાંક આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ તેનો સ્વતંત્ર ગ્રંથ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. નારદના નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા બે ચાર ગ્રંથો મેં જોયાછે, બે ત્રણતો મારી પાસે પણ છે. હું ધારૂં છું કે તેમના નામો મેં તમને કહ્યાં છે. નારદીશિક્ષામાં હાલના આપણા રાગપ્રપંચનો ઉલ્લેખ દેખાતો નથી. સંગીત સારસંગ્રહ ગ્રંથમાં નારદસંહિતાની રાગરચના આપીછે, તેમાં રાગવર્ણનો ફક્ત ચિત્રોથી કહ્યાં છે, સ્વરોનો ખુલાસો નથી. પરંતુ આ નારદ કયો હશે? એ એક પ્રશ્ન આપણા મનમાં આવેછે. નારદીશિક્ષા લખનારો આ નહશે. રાગિણીઓના નામોમાં "સિંધુડા, કાનડા, બલારી, માલવ, ગુર્જરી, ભૂપાલી, વરાડી, કર્ણાટી, મારહાટી, (મરાઠી)" એવાં પણ છે, એ પણ વિચાર કરવા જેવું છે. તુંબરનો ગ્રંથ મેં જોયો નથી. હશે. હવે આપણા મૂળ વિષય તરફ વળીએ. તમને નાટરાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહુંછું તે જુઓ.

સા, સા, મ, મ, ગ મ, મ પ પ, મ ગ, ગ મ, મ પ, ધ, નિ સાં, નિ ધ, નિ પ, રે ગ, ગ મ પ, સા રે સા। સા રે સા, ગ મ, પ મ, ગ મ, ધ નિ પ, મ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, મ પ, સાં ધ નિ પ, રે ગ પ મ, ગ મ, સા રે સા। પ મ ગ મ, પ મં પ, ધ નિ સાં નિ ધ નિ પ, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, સાં ધ નિ પ, મ પ સાં ધ નિ પ મ પ, મ ગ, મ, સા ગ, ગ મ, પ, રે ગ મ પ, સા રે સા। પ પ ધ સાં, નિ સાં રેં રેં સાં, સાં રેં ગં ગં મં, રેં રેં સાં, સાં નિ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, સાં ધ નિ પ, ગ ગ મ પ, સા રે સા.

પ્ર૦—આ નાટનું સ્વરૂપ થયું. હવે નટ બિલાવલનું કહો.

ઉ૦—નટ બિલાવલ રાગનું સ્વરૂપ આમ કહી શકાય.

સા સા ગ, ગ મ, પ મ, મ પ પ, મ, ગ ગ, મ પ પ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ, નિ પ, મ ગ, મ રે રે સા । પ પ ધ નિ ધ નિ સાં સાં, સાં નિ ધ, નિ સાં, નિ ધ ધ પ, મ ગ મ, ધ ધ નિ પ પ, ધ નિ સાં, પ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ, મ રે રે સા, સા સા , ગ, ગ મ ।

નટ અને બિલાવલ એ બંને રાગના મિશ્રણથી આ રાગ ગાવો છે, માટે તેમાં એ બંને રાગો દેખાશેજ. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ વિષે આમ કહ્યું છે.

" शंकराभरणान्मेलाज्जातो रागः सुनामकः ।
विलावलो नट्टपूर्वो मध्यमांशो गुणिप्रियः ॥
पूर्वांगे नट्टयोगेन धत्ते गौडस्वरूपकम् ।
विलावलस्यावरोहे भवेदंगं सुनिश्चितम् ॥
स्यान्मध्यमस्य व्यस्तत्वं प्रसिद्धं नट्टगायने ।
अत्रापितद्योजनीयं यथायोग्यं विचक्षणैः ॥
रिधयोः संगतिश्चापि भवेद्वैचित्र्यकारिणी ।
समीचीनं गानमस्य प्रथमप्रहरे दिने ॥"

ભાવાર્થ.—નટબિલાવલ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી નિકળેછે. તેમાં વાદી મધ્યમ છે. પૂર્વાંગમાં જ્યારે નટનો ભાગ આવે છે, ત્યારે ગૌડની થોડીક છાપા નજરે પડે છે, પરંતુ અવરોહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ આવી, રાગનું અંગ નિશ્ચિત કરેછે. નટમાં મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) આવે છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે. આ રાગમાં પણ મધ્યમ તેમજ આવે છે, એમ પંડિતો કહે છે. રિ અને ધ સ્વરોની સંગતિ વિચિત્ર છે. આ રાગ દિવસના પ્રથમ પ્રહરે સારો લાગેછે.

નાટરાગનું લક્ષણ હવે બીજું નિરાળું કહેતો નથી. તમે લક્ષ્યસંગીતનુંજ ધ્યાનમાં રાખો.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે કયો રાગ કહોછો.

ઉ૦—હવે આપણે શુક્લ બિલાવલ લઇશું. તે પણ થોડે પ્રમાણે આ નટ બિલાવલ જેવો દેખાયછે. તે તેમ દેખાવાનું મુખ્ય કારણ તેમાનો વ્યસ્ત મધ્યમ છે. આ વ્યસ્ત મધ્યમનો દમો કાંઇક વિલક્ષણ છે, એમાં શંકા નથી. આ રાગમાં પણ " સા, ગ, ગ મ " એવો કાંઇક પ્રારંભ કદી કદી ગાયક કરે છે, પરંતુ નટ-બિલાવલમાં જે છાયાનટ જેવો ભાગ ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે, તેવો આ રાગમાં તે હોતો નથી. ગાયક નટનું મુખ્ય અંગ અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરોનું આલંબન કરી બહુધા સંભાળે છે, તેવું કૃત્ય અહિયાં હોતું નથી. સ્થૂળ દૃષ્ટિએ એમ કદી

શકાય કે, આ રાગમા બિલાવલ થાટનાજ સરળ આરોહ અવરોહ છે, પરંતુ સર્વ રાગ વૈચિત્ર્ય સ્વરસમુદાય રચવામા અને નિરનિરાળે ઠેકાણે થોભવામાં છે. કંઇક નિયમની દ્રષ્ટિએ આવા રાગો બહુ સંતોષકારક હોતા નથી, કારણ તે સદા વાદમૂલક થાયછે, પરંતુ આપણે પ્રચારનુ સંગીત જોતા હોવાથી તેમા જે જે હોય તે સ્વીકારી આગળ ચાલવુ પડેછે. તેના જે જે નિયમ કાયમ થાય, તે તે આપણને માન્ય કરવા જોઇએ તેમ કરવામા આપણને લક્ષ્યસંગીતની મોટી મદદ છે. તે ગ્રથકારે ઘણા ગ્રંથો જોયા હતા, એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે

આ શુક્લ બિલાવલ રાગમા શ્રોતાઓ સામે વચ્ચે વચ્ચે મુક્ત અથવા છુટો મધ્યમ અવશ્ય માડવો પડેછે આ થાટમા આના મધ્યમના રાગો બે ચારજ નિકળશે, માટે રાગ ઠરાવવાનુ કામ સહેલુજ થશે મધ્યમ આવો દેખાય કે માર્મિક શ્રોતાઓ ઉત્તરાગ તપાસવા મંડેછે ત્યા બિલાવલનો યોગ દેખાય—એટલે ઉત્તરાગ પ્રાબલ્ય દેખાય—કે પછી રાગ નટબિલાવલ છે કે શુક્લબિલાવલ એટલુજ ઠરાવવુ રહેશે તે નિર્ણય કરવા માટે રિ, ગ, ધ સ્વરોની સ્થિતી તપાસવી પડશે નટના નિયમ પળાવાનો થોડો ઘણો પ્રયત્ન દેખાય કે, તે જરૂર નટબિલાવલ ઠરશે તેવો તે ન હોયતો, શુક્લ બિલાવલ ઠરશે પ્રચારમા આ બે રાગો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા કરતા તમને જરા પંચાત પડશે, એ હુ જાણુછુ પરતુ હું ધારૂછુ કે, મે હમણા કહેલી કેટલીક વાતો રાગ ઓળખવામા કાઇક પ્રમાણે પણ તમને મદદ કરશે. સંસ્કૃત ગ્રથમા આ રાગના સ્વતંત્ર વર્ણનો મળનાર નથી

પ્ર૦—તે કોઇ પણ ગ્રથમા મળશે નહીં કે?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેમ દઈ શકાય? રાગવિબોધ, સ્વરમેલકલાનિધિ, સારામૃત, રાગચંદ્રોદય, ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા, સગીત ચિંતામણિ, અનૂપાંકુશ, અનૂપરત્નાકર, સંગીતસારસંગ્રહ, સંગીતસુધાકર, રાગમાલા, રાગતરંગિણી, સંગીત પારિજાત, સંગીતદર્પણ, રાગમંજરી સંગીતકલ્પિન, સંગીતસમયસાર, સંગીત ચંદ્રિકા, સંગીતમકરંદ, સંગીતકલ્પદ્રુમ, સંગીતવિલાસ, સંગીતશિરોમણિ અને ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ એટલા ગ્રંથો નિદાન મારી પાસે છે અને તેમની મદદથી હુ તમને સંગીત પદ્ધતિ શીખવુછુ ઉપના ગ્રંથોમા મને આ રાગ દેખાયો નથી એટલુ હું કહી શકીશ

પ્ર૦—તે સઘળા ગ્રથો તમે અમને શિખવનારછો ના?

ઉ૦—જરૂર તે પૈકી કેટલાકના તો મે તમારે માટે ભાષાંતરો પણ કરી રાખ્યા

છે. એ સઘળા ગ્રંથો પોતપોતાના પ્રમાણમાં સારાજ છે, પરંતુ આજના પ્રચારની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, લક્ષ્યસંગીત જેટલો ઉપયોગી ગ્રંથ ક્વચિતજ મળશે એમ કહેવું જોઈએ.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારે શુક્લ બિલાવલનું વર્ણન કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦—તેણે તે આમ કર્યું છે.

"या शुद्धस्वरमेलात्सा शुक्लवेलावली मता ।
वेलावल्याः प्रभेदोऽयं प्रातःकालोचितो मतः ॥
शुद्धमोऽत्र भवेद्वादी संवादी षड्ज ईरितः ।
आरोहे स्याद्रिदौर्बल्यं न्यासो मध्यम एव च ॥
कोमलस्य निषादस्य स्पर्शो धैवतसंयुतः ।
अवरोहे सुप्रविष्टो नूनं स्याद्रक्तिदः सदा ॥"

ભાવાર્થઃ—શુક્લ વેલાવલી શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાંથીજ નીકળેછે. આ એક બિલાવલ પ્રકારજ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે. એમાં શુદ્ધ મ વાદી છે. અને સંવાદી ષડ્જ છે. આરોહમાં રિષભ દુર્બલ છે, અને મધ્યમ ન્યાસ છે. જ્યારે અવરોહમાં ધૈવત સાથે કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ થાયછે ત્યારે ઘણો, આનંદ આવેછે.

આ વર્ણનમાં આરોહમાં રિષભ દુર્બલ છે એમ કહ્યું છે, તે ધ્યાનમાં રાખજો. તે રીતથી નટનો ઘણોક ભાગ ઢાંકી શકાશે. લક્ષ્યસંગીતના આધારે મેં જે લક્ષણગીતો તૈયાર કર્યાં છે, તે તમે શિખશો કે, આ સઘળા રાગો તમે ધ્યાનમાં રાખી શકશો.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે આ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—સાંભળો.

સા, ગ, ગ મ, ગ મ પ મ ગ, રે ગ, ગ મ, પ, સાં, રે સાં, ધ ધ પ, મ ગ, રે ગ, મ પ, મ ગ, મ, રે સા । સા, ગ ગ, મ, પ મ ગ, રે સા, સા, રે ગ મ, ગ મ, પ પ મ પ મ, ગ, પ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે સા, સા ગ, ગ મ । ગ મ પ, ધ પ, નિ ધ, પ, સાં, રેં સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ, પ મ ગ, મ, રે રે સા । મ ગ મ, નિ ધ પ, મ પ મ, મ ગ રે ગ, સા, ગ મ, મ ગ મ પ, ધ નિ સાં, નિ સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા, સા ગ, ગ મ । સા રે ગ મ, રે ગ મ પ, ધ મ, ધ નિ ધ પ મ, ધ મ પ, ગ મ, રે રે સા, રે ગ મ । પ પ, ધ નિ ધ, નિ

સાં, સાં, સાં રે ગં મં, રેં રેં સાં, રેં, સાં નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ મ પ, ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ મ, ગ, રે ગ, મ, પ મ ગ મ, રે રે સા, સા ગ ગ મ।

એક ગાયકે મને એકવાર એમ પણ સૂચવ્યું હતું કે, આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરવો અને અવરોહમાં તે સ્પષ્ટ લેવો, એટલે તે બીજા રાગોથી વેગળો રાખવાનું એક સુલભ સાધન થશે. તેણે મને તેવા નિયમોનું એક ગીત પણ શિખવ્યું છે, તે હું તમને આગળ જતાં શિખવીશ. આ નિયમ સર્વ ગાયકો પાળેજ છે એવું નથી, પરંતુ વિચાર કરવા જેવો છે. લક્ષ્યસંગીતકાર આરોહમાં રિ દુર્બલ માનેછે, માટે આ સ્વરના સંવાદી સ્વર ધ ને પણ દુર્બલ કરવાથી તદન વિસંગત થશે, એમ લાગતું નથી.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના ઠીક થઇ, બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે "લચ્છાસાખ" લઇશું. આ નામ કાનને જરા ચમત્કારિક લાગે છે, ખરુંના? આ આધુનિક પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે અને અપ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ એક માન્યોછે. હાલમાં તેને એક બિલાવલ પ્રકારજ સમજેછે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આમાં ઉત્તરાંગમાં અલય્યાનો ભાગ દેખનાર હશે, અને પૂર્વાંગમાં બીજો એકાદ રાગ મિશ્ર થતો હશે એમજ ના?

ઉ૦—બરોબર જાણ્યું. અહિયાં તેવોજ પ્રકાર છે.

પ્ર૦—બિલાવલમાં મિશ્ર થનારા રાગો ઘણું કરી યમન, ઝિંઝોટી, ગૌડ બિહાગ, જયજયવંતી એ હોયછે, એમ તમે કહ્યું હતું, તે પૈકી અહિં કોનું મિશ્રણ થાયછે.

ઉ૦—અહીં ઝિંઝોટીનો મેલાપ છે, એમ લક્ષ્યજ્ઞલોક કહે છે. આ રાગ સવારે પહેલે પ્રહરે ગાવાનો છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર ધૈવત છે. અને તેનો સંવાદી ગાંધાર માનેછે. બિલાવલના પ્રત્યેક પ્રકારમાં અવરોહમાં તેનું ખાસ અંગ દેખાવુંજ જોઇએ, એવી સમજ છે. તે નિયમ આ રાગને પણ લાગશેજ એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથી. "સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ ગ, રે સા" એ બિલાવલનો મુકરર અવરોહ તમે જાણોજ છો. ઝિંઝોટીનું અંગ "સા રે ગ મ, ગ મ પ, ગ મ પ, રે સા ઩િ ધ઼ સા" એ પ્રસિદ્ધ છે. આ પૈકી સા ઩િ ધ઼, એ ભાગ આપણે લઇશું નહીં, કારણ તે દાખલ કરવાથી આ રાગનું એટલુંતો રૂપાંતર થશે કે, તે નિરાળાજ થાટમાં નિરાળે નામે જશે. આ રાગમાં આવનાં જતાં

ગાંધાર પર થોભવું પડતું હોવાથી, ત્યાં થોડોક ગૌડસારંગ જેવો ભાસ થાય છે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. તેમ થવા માંડે કે, ઝિઝોટી અથવા બિલાવલમાંથી એકનો ભાગ આગળ આણી તે રાગનો દોષ દૂર કરવો. આ રાગનું વર્ણન હું ગ્રંથમાં જોતો હતો, પણ મને તેવું વર્ણન આ નામે ક્યાં પણ જણાયું નહીં. પરંતુ સંગીત કલ્પદ્રુમમાં હિંદી ભાષામાં એક દોહરો જણાયો તેમાં આ રાગ વિષે આમ કહ્યું છે.

"ककुभ बेलावलकेमिले और देशाखहीठान ।
लच्छाशाखहो होत है एक प्रहर दिन गान ॥"

કલ્પદ્રુમજ તે ! ! તેમાં કોઇ કોઇ મોજના પ્રકાર તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે. આપણને જે ઉપયોગી થાય તેજ લેવું બાકી રહેવા દેવું. આ ગ્રંથકારને જાણવા જેવું સંસ્કૃત આવડતું ન હશે, એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે. જુના નવા વર્ણનોની ભૂખાઇ ભરેલી સાંકળ કેમ જોડવામાં આવેછે, એ કોઇને જોવું હોય તો, આ ગ્રંથમાં તેવા ઉદાહરણો અસંખ્ય મળશે. સંગીતદર્પણ, રાગમાલા વિગેરે ગ્રંથોના રાગવર્ણનો ગમે તેમ ઉતારી લઇ ગ્રંથકારે પ્રચારના રાગ સ્વરૂપો પોતાનીજ સંસ્કૃત ભાષાએ શ્લોકમાં ગોઠવી પોતાનો કલ્પદ્રુમ ઉભો કરેલો દેખાયછે. પ્રચારના રૂપો કહેવા કેવળ જરૂરનું હતું, એ ખરૂ છે, પરંતુ તે તેમ પ્રાચીન ગ્રંથરૂપોને જોડી દેવા જોઇતા નહોતા, એવો મારો મત છે. તેમ કર્યાથી લોકોને ફાયદો થવા કરતાં અપકાર થવાનો સંભવ અધિક છે. હું કહુંછું તેના એક બે ઉદાહરણો આપ્યાં હોત, પરતુ કદાચિત્ તેવું વિષયાંતર તમને પસંદ પડશે નહીં.

પ્ર૦—તેમ નથી. તે અમને જરૂર કહો. જોઇએ તો ખરાકે, એ ગ્રંથકારે શું કર્યું છે!

ઉ૦—ત્યારે કહેવામાં મને જરાએ હરકત નથી. તેમાં કહેલું આ માલશ્રીનુંજ વર્ણન જુઓઃ—

"रक्तोत्पलं हस्ततले नियुक्तं विभावयंतितजदेहवह्नि ।
रसालवृक्षस्य तलेनिषण्णस्तोकरिस्मता साकिल मालवश्री ॥"

षड्जांशगृहेन्यासा रिवर्ज्या तत्र षाडव ।
तृतीय दिवसे जामश्री खाडव परिकीर्तिता ॥
धनाश्री जैतश्रीयुक्ता धवलश्री मिश्रितपुन ।
मालश्री जायते धिद्वान् सगीत कल्पद्रुमे इमा ॥" कल्पद्रुमे ॥

गौडसारंग वर्णनः—

"वीणाविनोदि दृढबद्ध वेणी कल्पतरुसंस्थितगौरगात्रतृतीयप्रहरो।
कोकिलनादतुल्या सारंगगौरः कथितो मुनींद्रैः॥
ऋषभासगृहन्यास गौरसारंग एव च।
गौरा सारंग संयुक्ता पुरिया संमिश्रितात्रेप दिवसजामेकं गौरसारंगगोयते॥"

હવે, દર્પણમાં માલવશ્રી આવી કહીછે, જુઓ,

"रक्तोत्पलं हस्ततले दधाना।
विभावयंती तनुदेहवल्ली।
रसालवृक्षस्य तले निषण्णा।
स्तोकस्मिता साकिल मालवश्रीः॥
मालवश्रीश्च रागांगा पूर्णा सत्रयभूषिता॥
मूर्छनोत्तरमंद्रा स्याच्छृंगाररसमंडिता।

ભાવાર્થ.—જેના હાથમાં લાલ કમલ છે, જેની કાયા ઘણી સુકુમાર હોઇ શોભેછે, જે રસાલ વૃક્ષની તળે બેઠેલીછે, જે થોડુંક હાસ્ય કરી રહીછે, તે માલવશ્રી રાગિણી કહીછે. માલવશ્રી રાગાંગછે, સંપૂર્ણછે, અને તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, ઉત્તર મંદ્રા મૂર્છના છે, અને શૃંગાર રસને સમુચિત્ છે.

આટલુંજ વર્ણન તે ગ્રંથમાં છે. તે પછીનો હેવાલ કલ્પદ્રુમકારે ખીજે ક્યાંકથી આણી જોડી દીધોછે. છેવટનો શ્લોક સ્વતઃ બનાવ્યો હોય, એમ જણાયછે. આવા પ્રકાર આ ગ્રંથમાં ભારોભાર ભરેલાછે. આ પરથીજ આ ગ્રંથની કિંમત પંડિતો ઓછી સમજેછે, એમ મેં એકવાર પાછળ કહ્યું હતું. આ ગ્રંથકારને પ્રાચીન ગ્રંથો બિલકુલ સમજાયા નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી કોઇને પણ લાગશે. આવા ગ્રંથોથી કેટલું નુકસાન થાયછે, તે જુઓ. "નાદવિનોદ" નામે એક ગ્રંથ હાલ ઉત્તર તરફ પ્રસિદ્ધ થયોછે. તે ગ્રંથમાં કલ્પદ્રુમને એક મોટા પ્રાચીન શાસ્ત્રાધાર તરીકે માન્યોછે. નાદવિનોદકર્ત્તાને પણ સંસ્કૃત આવડતું નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી લાગેછે. કારણ તેણે કલ્પદ્રુમના ભૂલવાળા શ્લોકો ઉતારી લેતાં તેમાં બીજી પોતાની ભૂલો પણ સામેલ કરીછે.

પ્ર૦—તેનો નમુનો અમને દેખાડશોકે? આ પણ એક મોજ્જ છે.

ઉ૦—તેણે ઉતારી લીધેલો આ માલશ્રીનોજ શ્લોક જુઓ.

रक्तोत्पलं हस्ततले नियुक्तं विभावयंति तजदेहवल्ली।
रसालवृक्षस्य तले निषंण्णा स्तोक स्मिता साकिल मालवश्री।।"

अथ अंशान्यासगृहः ।

स्वरूजांशस्य गृहं न्यासां रीवजों ग्रहिस्वाडवा ।
तृतीये दिवसे यामे गीयंते विबुधैर्जनैः ॥
धनाढ्यजयतिश्रीयुक्ता धवलश्रीमिश्रित पुनः ।
मालश्री आयते विद्वन् रागकल्पद्रुमे इमां ॥"

હવે મોજ એક એવી જુઓકે, ગ્રંથમાંથી આવા ઘેલા ગાંડા ઉતારા લેવા, અને પ્રત્યક્ષ રાગસ્વરૂપો કેવળ હાલના પ્રચારના ધારણે લખવાં! આવી કૃતિની તારીફ આપણે કેમ કરવી? ગ્રંથના રાગમેલ આ બિચારાઓના સ્વપ્ને પણ આવવા જેવા નથી. મારૂં મત એવું છે કે, પ્રત્યક્ષ ગાયક વાદકે, તેટલી વિદ્યા ન હોય તો, પ્રાચીન, ગ્રંથોને વાટે જવુંજ નહીં. તેઓ પ્રચારનું સંગીતજ શિખવવા જેવું કરી રાખેનો, કેટલો બધો ઉપકાર થશે? ગ્રંથકારોને દૂષણ દેવું સારૂં નથી, પરંતુ હું એટલુંજ સુચવવા ઇચ્છું છું કે, જેણે તેણે પોતાની શક્તિ પ્રમાણેનો બોજો ઉપાડવો તેજ શોભશે. હશે. હવે આપણા વિષય તરફ વળીએ, લચ્છાસાખ રાગનો દોહરો મેં તમને કહ્યોજછે. આપણે મુસલમાન ગાયકને મોઢે ચાર પ્રકારના "સાખો" ના નામો સાંભળીએ છિયે, ૧ લચ્છાસાખ, ૨ દેવસાખ, ૩ રામસાખ, ૪ ભુસાખ. દેવસાખ એ "દેશાક્ષી" નામનો અપભ્રંશછે, એમ હવે મનાયછે. કલ્પદ્રુમમાં બીજા પ્રકારના "સાખો" ના દોહરા આવા આપ્યાછે.

गांधारी देशाखमिली रामकली समभाग ।
रामसाख तब होतहै गावतगुनि अनुराग ॥
भूपाली देशाकारसम और कान्हरा गान ।
भवसाख तब होतहै गावतगुणी सुजान ॥
पहेले कानरा स्वरभरे सुघराई सारंग । ॥
राग देशाख होतहै गावत उठत तरंग "

કલ્પદ્રુમનું સંસ્કૃત શાસ્ત્ર નિરૂપયોગી હશે, પરંતુ તેણે પ્રચારને અંગે જે માહિતી આપીછે, તેનો ઉપયોગ આપણને થઇ શકશે. રામસાખ અને ભુસાખ એ પ્રચારમાં જણાતા નથી, તથાપિ તેના રૂપો પણ નાદવિનોદકારે, હું ધારૂંછુંકે-કાલ્પનિક પોતાના ગ્રંથમાં દઇ રાખ્યાંછે.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતનું વર્ણન અમને કહી રાખો; તે અમે મોઢે કરશું.

ઉ૦—તે આવું છે.

" शंकराभरणे मेले लच्छाशाखो बुधैर्मतः।
बिलावलांगभूतत्वात्प्रातःकालः परिस्फुटः॥
धगयोश्चैव संवादः संमतो लक्ष्यवेदिनाम्।
यतोऽत्र दृश्यते स्पष्टा झिंझूटीसंगतिर्धुरम्॥
गांधारस्य प्रयोगे चेद्गौडसारंगशंकनम्।
बिलावलस्य प्राधान्यात्स्याच्छंकापरिमार्जनम्॥
रागोऽयं स्यात्सुसंपूर्णो निषादद्वयमंडितः।
अवरोहे निश्चयेन बिलावलं प्रदर्शयेत्॥"

ભાવાર્થ.—પંડિતો શંકરાભરણ થાટમાંથીજ લચ્છાશાખ માનેછે. આ પણ એક બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી તેનો સમય પ્રાતઃકાલનોજ છે. એમાં ધૈવત તથા ગાંધાર, સંવાદી સ્વરો છે, એમ પંડિતોનું મતછે; કારણ તેમાં ઝિંઝોટીનું અંગ નજરે પડેછે. ગાંધાર જ્યાં આવેછે, ત્યાં કવચિત્ ગૌડસારંગ જેવું લાગેછે, પરંતુ બિલાવલનું પ્રાધાન્ય હોવાથી શંકા રહેતી નથી. આ રાગ સંપૂર્ણજ માનેછે, અને તેમાં નિષાદ બન્ને આવેછે. અવરોહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ જણાયછે.

અંહિ બે નિષાદ કહ્યાછે તે લક્ષમાં રાખો.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું તે અલય્યાનો ભાગ હોવાથી તેમાં અવરોહમાં કોમલ નિષાદનો પ્રયોગ હોયછે, એ અમે જાણીએ છિયે. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આમ દઇ શકાય. એક પ્રસિદ્ધ ગાયક પાસેથી મને મળેલા ગીતને આધારે આ રૂપ કહુંછું.

સા, પ મ ગ, મ પ, ગ મ રે ગ, મ ગ રે સા, સા સા રે ગ મ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, નિ નિ ધ, રે ગ મ, પ મ ગ, રે સા । પ પ ધ નિ સાં, નિ સાં, સાં નિ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, ગ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ પ, ધ નિ સાં, રેં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે રે સા । પ પ, મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ।

ગાયકો આવા અપ્રસિદ્ધ રાગોમાં આલાપ વિગેરે પ્રકટ કરતા નથી, કારણ આવા રાગો બીજા રાગોની ભાંગફોડથી તૈયાર કરેલા હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકો આ રાગમાં મિશ્ર થનારા રાગોના ટુકડાઓના ધોરણે તાનો લેછે. તેમાં મોટો ભાગ મુખ્ય રાગ બિલાવલનોજ રહેશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

પ્ર૦—હવે અમને ક્યો રાગ કહોછો ?

ઉ૦—હવે આપણે મલુહા કેદારનો વિચાર કરશું. આ રાગ સર્વેજ ગાયકો જાણતા નથી. કેદાર રાગ તો મેં તમને સારી રીતે સમજાવી રખ્યોજછે. ગાયકો તેના ચાર પ્રકારો માનેછે, એ પણ મેં ત્યાંજ કહ્યું હતું. તે પૈકી શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદારનો વિચાર આપણે કર્યો હતો. મલુહા કેદારનો થાટ કેદારના થાટથી નિરાળો માન્યો, તેનું કારણ એટલુંજછે કે, આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાનો નથી. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત જણાતો નથી. કલ્પદ્રુમમાં આની વ્યાખ્યા આવી જણાયછે.

" धैवतांशग्रहन्यास पंचमपरिवर्जयेत् ।
औडयसतुविज्ञेया मलोहा रात्रौ गीयते ॥
केदारजलधरयुक्ता मलारस्वरसंयुत ।
गीयते राग पुत्रस्यात् धनिसागमस्वरा ॥ "

આ ગ્રંથના વર્ણન વિષે હું બોલી ગયોજછું. આ શ્લોક શુદ્ધ કરી તેનો વિચાર કરીએ તો, તેનો અર્થ આવો થશે "મલોહા રાગ ઓડવ હોઇ તે રાત્રે ગાવાનો છે. તેમાં રિ પ સ્વરો વર્જ્ય કરવામાં આવેછે, ધૈવત ગ્રહ અંશ ન્યાસછે. કેદાર જલધર અને મલ્લાર એ ત્રણ રાગો આમાં મિશ્રિતછે. આને પુત્ર રાગોમાં માનેછે, અને તેમાં " ધ નિ સા ગ મ " એ પાંચ સ્વરો લાગેછે." કેટલાએક મનમાં એક એક રાગના આઠ આઠ પુત્રો માન્યાછે, એ હું કહી ગયોજછું. કોઇ કહેછે કે રાગોને પુત્રો જોડી દેવાની કલ્પના ભરતની છે. પણ આ ભરત કયો? એ પ્રશ્ન સ્હેજેજ મનમાં ઉભો થાયછે, અને તે પર સમાધાનકારક ખુલાસો થવો મુસ્કેલ પડેછે. ભરત પણ ઘણાએક થયા હશે, એમ કહી શકાશે. પરંતુ તે સંબંધી વાદવિવાદ કરવાની આપણને જરૂર નથી. પ્રચારમાં રિ, પ વર્જ્ય કરી મલુહા ગાતા નથી. હાલ આરોહમાં રિ, ધ દુર્બલ કરી ગાવાનો પ્રચારછે. જયપૂરના પ્રસિદ્ધ મહમદઅલ્લીખાંએ મને આજ તરાહનું સ્વરૂપ કહ્યું હતું. આ ગાયક મોટા ઘરાણાનો હોવાથી તેના મતને મોટું માન દેવામાં આવેછે.

પ્ર૦—તેઓ કયા ઘરાણાના મનાયછે?

ઉ૦—બાદશાહોના વખતમાં " મનરંગ " નામે જે એક દરબારી ગાયક પ્રસિદ્ધ થઇ ગયો, તેના આ વંશજ છે. પુષ્કળ ઠેકાણે મેં તેમના મતો પણ સ્વીકાર્યાં છે. તેમનો મારી સાથે ઘણો પરિચય હતો. વ્યવહારના અનેક રાગોની માહિતી તેમણે મને કહી, તેમજ તેઓએ મને અનેક ગીતો પણ શિખવ્યાંછે, તે સઘળાં

મેં સ્વરોસહિત લખી રાખ્યાં છે. આગળ ચાલતાં તે હું તમને શિખવનારજ છું. મહમદઅલ્લી સરખા ગાયક હવે ક્વચિતજ જણાશે. 'મલુહા' એ નામ કાનને વિલક્ષણ લાગેછે, એમાં સંશય નથી. કોઈ કહેછે કે, "મલ્હાર" એ શબ્દનો આ અપભ્રંશ છે પ્રચારમાં 'મલુહા' અથવા 'મલોહા' એ નામ વાપરવામાં આવેછે. આ રાગ એક કેદાર પ્રકાર હોવાથી તેમાં સા, મ, પ, એ ત્રણ સ્વરોનું પ્રાબલ્ય હમેશાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે આ રાગ બહુધા મંદ્રસપ્તકમાં અધિક પ્રમાણમાં ગવાયછે, અને ત્યાં તે ઘણો સુંદર દેખાયછે. તેને કેદાર રાગથી ભિન્ન કરવામાટે તેમાં કામોદનું અંગ દાખલ કરવામાં આવેછે. તે અંગ "ગ મ પ, ગ મ રે સા" એ છે મંદ્ર સપ્તકમાં "રે સા, પ મ મ, પ," એ સ્વરો લઈ જ્યારે ગાયકો ગાયછે, ત્યારે મનપર તેની અસર સ્વતંત્રજ થાયછે. તેના સ્વરો લઈ ગાવેકો "પ નિ, સા, રે, સા," એવો આગ્રહ કરેછે. રિ ધ સ્વરો આરોહમાં તદ્દન વર્જ્ય નહોય, તો પણ તે ખરેખર દુર્બલ તો છેજ, એમા સંશય નથી કોઈક મને આ રાગમાં ધૈવત વર્જ્ય છે આ રાગમાં શ્યામ અને કામોદ મળેછે એવી સમજુત છે. શ્યામનો મધ્યમ અને "નિ, સા," એ સ્વરસમુદાય તમને યાદ હશેજ. એ ભાગો આ રાગમાં પણ તમને દેખાશે. આ રાગ સાવકાશ રીતે ગાતા ઘણોજ સુંદર દેખાયછે જે અર્થે આ રાગ વિષે ગ્રંથમતો મળનાર નથી, તે અર્થે સ્વરોથી તેનું સ્વરૂપ તમને કહેવાનું અધિક સગવડ ભર્યું થશે, નહી વારુ?

પ્ર૦—હા અમે તેજ કહેનાર હતા તેમ કરો

ઉ૦—જુઓ.

સા, રે સા, પ, મ, પ, નિ, સા, રે રે, સા, નિ સા રે સા, નિ રે સા, પ નિ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા। સા મા ગ ગ, મ, રે, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે સા, પ મ પ, નિ સા । ગ મ રે સા, પ ગ મ રે સા, નિ રે સા, પ મ મ પ, નિ સા, ગ મ પ ગ મ રે, નિ સા નિ સા ગ મ પ, નિ પ, ગ મ રે, નિ રે સા, ગ મ રે સા, પ, નિ સા ગ મ પ ગ મ રે નિ સા । નિ સા,પ, મ મ પ, નિ પ મ પ, નિ સા, મ મ રે, નિ સા, ગ મ પ રે નિ સા। ગ મ પ, સા, સા, રે સા, ગ મ પ ગ મ રે સા, સા સા રે સા, નિ પ, ગ, મ પ, ગ મ રે, નિ રે નિ સા, । ગ મ પ સા, મા, રે સા, પ નિ સા રે, સા નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે નિ સા, સા પ ગ મ રે, નિ રે સા, મા પ મ મ, પ સા, ગ મ પ ગ મ રે, સા।

અહિયાં આરોહમાં રિષભ નાખ્યાથી છાયાનટનો ભાસ થશે, અને અવરોહમાં ધૈવત નાખ્યાથી હેમકલ્યાણનો ભાસ થશે, માટે એ બે સ્વરના પ્રયોગ તરફ વિશેષ લક્ષ દેવું.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના સારી થઇ. હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે હેમકલ્યાણ લઇશું. તે તમને પુષ્કળ ઠેકાણે મશુહર જોવાજ દેખાશે. ગાયક લોક પ્રચારમાં હેમખેમ એવું સંયુક્ત નામ વારંવાર વાપરેછે. હેમરાગ બહુ થોડાજ ગાયકો જાણેછે. Capt Willard સાહેબે પોતાના પુસ્તકમાં Khem અને Khem Kalian એમ બે રાગો કહ્યાછે. બેમના અંગભૂત રાગો કાનડા, સરસ્વતી, અને કલ્યાણ કહ્યાછે, તથા ખેમકલ્યાણમાં કેદાર અને હમીરનો યોગ કર્યોછે. એક ગાયકે મને બને ગ તથા બને નિ લેનાર રાગસ્વરૂપ ગાઇ દેખાડ્યું, અને કહ્યુંકે, તેને તે હેમખેમ તરીકે ગણ્યું હતું. મને તે થોડુંક વાગીશ્વરી (બાગેસરી) જેવું દેખાયું. વાગીશ્વરી એ રાગ કાફી થાટમાંછે. Capt Willard સાહેબ Khem રાગમાં કાનડાનો ભાગ કહેછે. તે દૃષ્ટિએ જોતાં હેમખેમ રાગમાં બને ગ, નિ હોવાથી નવાઇ જણાતી નથી. તે ગાયકે જે ગીત ગાયું તેના સ્વરો આવા હતા.

નિ સા રે ગ મ, નિ સા રે ગ મ, પ ગ મ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ મ ગ મ, પ મ ગ રે સા । સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ, પ ધ નિ સાં, સાં સાં રે નિ સાં, ગ મં રેં નિ સાં, પ નિ પ, મ પ, મ ગ મ પ, મ ગ મ પ, મ ગ રી સા ।

આ ફક્ત તમારી માહિતી માટેજ કહી રાખ્યાછે. આ રાગ વાદભયંક રાગો પૈકી થશે એમાં શક નથી. Willard સાહેબ હેમ રાગ વિષે કાંઇજ લખતા નથી. તેમનો ખેમકલ્યાણ આપણા પ્રચારના હેમકલ્યાણથી ઘણાક પ્રમાણમાં સામ્ય થશે, એમ જણાયછે. આપણે લક્ષ્યસંગીતમત સ્વીકારશું. તે આવું છે.

“शंकराभरणे मेले हेमकल्याणनामकः ।
सार्यगेयः सांशकोऽपि लक्ष्यविद्भिः प्रकीर्तितः ।
षड्जस्वरो भवेद्वादी संवादी पंचमो मतः ।
मंद्रमध्यस्वरैरेव सर्वेषां रक्तिदो भवेत् ॥
कल्याणेमिश्रणात्तत्र कामोदस्य समुद्भवेत् ।
रागोऽयमिति केषांचित्संमतं लक्ष्यवेदिनाम् ।

"आरोहणे धहीनः स्यान्मंद्रपोद्ग्राहकोमवेत् ।
विलंवितलये गीतो विशिष्टं सुखमावहेत् ॥ "

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ થાટમાંથી હેમકલ્યાણ ઉત્પન્ન થાયછે. તેનો સમય સાયંકાળનો છે, તેમાં વાદી ષડ્જ માનેછે, અને પંચમ સંવાદી સ્વરછે. આ રાગની બધી ખુબી મંદ્ર અને મધ્ય સ્થાનના સ્વરોમાં છે. કોઈ પંડિતોનું એવું મત છે કે, તેમાં કલ્યાણ અને કામોદ રાગો મિશ્રિત છે. આરોહમાં ઘણી વેળા ધૈવત લેતા નથી, ઘણા ગાયકો આ રાગ મંદ્ર પ થી શરૂ કરતા નજરે પડેછે. આ રાગ વિલંબિત લયથી બરોબર ગવાય તો, વિશેષ સુખકારક થાયછે.

આ મત પ્રમાણે આ રાગ રાત્રિગેયછે. તેમાં ષડ્જ સ્વર વાદી છે, અને તેનો સંવાદી પંચમછે. આ રાગનો વિસ્તાર મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં થાય છે. તારસ્થાનના સ્વરો લેવાથી નિરાળાજ રાગમાં નિકલી જવાની ધાસ્તિ હોવાથી, ગાયકો તેમ કરતા નથી એ ખરૂંછે. મેં જે ગીતો સાંભાળ્યાં તે સર્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંનાજ હતાં. આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી. અને લાગેછે કે, આ રાગમાં ગ, નિ તદન દુર્બલછે એમ માનનારા પણ નિકળશે. આપણે મલુહામાં રે, ધ દુર્બલ માન્યા હતા. હેમમાં નિષાદ સ્વર તદન અસપ્રોયજ હશે, પરંતુ તેની દ્રષ્ટિએ ગાંધાર ઘણેક ઠેકાણે દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ કામોદ અને કલ્યાણના મિશ્રણથી થયેાછે, એવો બહુમત છે. આ રાગમાં ગાયકો પુષ્કળ વેળા મંદ્ર પંચમથી રાગલાપ કરતા જણાય છે. મલુહા, હેમ, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એકમેકની ઘણા નજીક હોવાથી, તે નિરનિરાળા સંભાળવા મુશ્કેલ પડે છે. આવા રાગોમાં કલ્યાણ, હમીર, કામોદ, અથવા કેદાર રાગોના મિશ્રણ થતાં હોવાથી, હમેશાં મતભેદને કારણ મળે છે. મલુહા, હેમકલ્યાણ, સાવની કલ્યાણ, શુદ્ધકલ્યાણ, ચંદ્રકાંત, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એક બીજાથી ઘણાજ નજીક હોવાથી સાંભળનારને ઘોંટાળામાં નાખે છે. પરંતુ તમારો તેવો ઘોટાળો ન થાય માટે તમને આ રાગો નિરાળા કરવાના કેટલાક સ્થુલ ચિન્હો કહી રાખુંછું. તે આવા છે જુઓ. "મલુહા એ શુદ્ધ સ્વરોનો રાગ મનાયછે. તે મંદ્રસ્થાનમાં અધિક શોભેછે. તેમાં ગ, ની સ્પષ્ટ અને મધુર છે અને કામોદનું અંગ ઓળખી શકાય તેવું છે. ધૈવત અવરોહમાં કિંચિત આવેછે પણ આરોહમાં તે ટાળવામાંજ આવેછે. હેમકલ્યાણ એ પણ શુદ્ધ થાટનોજ રાગ છે. એમાં મંદ્રસ્થાન મધુર છે. આરોહમાં ધૈવત નિષાદ અને મુખ્યત્વે નિષાદ વર્જ્ય થાયછે. તેમજ અવરોહમાં પણ નિ વર્જ્ય કરીનેજ પ્રયેાગ થાયછે. નિષાદ તદન વર્જ્ય થયાથી આ રાગ મલુહાથી જુદો થયેાજ. સાવની કલ્યાણમાં મધ્યમ સિવાય

બાકીના બીજા બધા સ્વરો લેવાય છે. આરોહમાં રિષભ-ધૈવત દુર્બળ છે. આ રાગને જેત નામના એક બીજા રાગથી જુદો રાખવો પડેછે, જેત ઘણુંકરી મંદ્ર સપ્તકમાં વિસ્તાર પામતો નથી. શુદ્ધ કલ્યાણમાં સંસ્કૃત ગ્રંથો પ્રમાણે આરોહમાં મધ્યમ નિષાદ વર્જ કરાયછે તેથી ઉપલા રાગોથી તો તે જુદોજ રહેશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં મધ્યમ નથી પણ નિષાદ છે. આ રાગનું સ્વરૂપ સાવનીથી ઘણું મળતું આવશે, પરંતુ સાવનીમાં અવરોહમાં પણ મધ્યમ વર્જ થતો હોવાથી તેને આપણે જુદોજ રાખી શકશું. નવરોજીકા રાગમાં કામોદનું અંગ નથી અને તેનો મધ્યમ શુદ્ધ હોઈ વ્યસ્ત અથવા મુક્ત છે. ધૈવત આરોહમાં દુર્બળ છે, અને કોઈ કોઈ તો તેને વર્જ પણ માનેછે. અવરોહમાં કુશળ ગાયકો ધૈવતની સાથે, કોઈ કોઈ વાર કોમલ નિષાદનો કણ વિવાદી સ્વર તરીકે પ્રયોગમાં આણેછે, તેથી ફરી આ રાગ પણ જુદોજ રહેછે. અને ખુદ કામોદ તો રી, પ ની સંગતિ રાખેછે, અને બંને મધ્યમો પણ લેછે, માટે તે ઉપલા સર્વ રાગોથી બીજોજ રહેશે. હું આ લક્ષણો કેવળ સ્થુળ દૃષ્ટિએ કહી ગયોછું. એવે ઠેકાણે ગ્રંથમતનો ઉપયોગ ક્વચિતજ થાયછે. આવા રાગોમાં કેવળ બહુમતને ધોરણેજ ચાલવું પડે છે.

પ્ર૦—તમે પરવાનગી આપતા હો, તો એક વાત સ્પષ્ટપણે બોલનાર હતો.

ઉ૦—તે કઈ? સંકોચ રાખતા નહીં, ખુશીથી બોલો.

પ્ર૦—તમે હમણા સુધીમાં લગભગ વીસ પચીસ રાગો કહી ગયા, અને તે સમજાવતી વેળાએ નિરનિરાળા પ્રાચીન ગ્રંથોના શ્લોકો પણ કહેતા ગયા. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં તેવી ગ્રંથોક્તિનો પ્રચલિત સંગીતની દૃષ્ટિએ કાંઈ પણ ઉપયોગ થવા જેવું હતું કે? જ્યાં જોઈએ ત્યાં ગ્રંથ એક તરફ તો પ્રચાર બીજી તરફ, એવુંજ દેખાતું ગયું. અમે કબુલ કરીએ છીએ કે, લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ ઠેકઠેકાણે ઉપયોગી જણાયો, પરંતુ તે આધુનિક પદ્ધતિનોજ છે, અને પારિજાત પછીનો છે, એમ પણ તમે કહ્યુંછે. તે ગ્રંથને બાજુએ રાખીએ તો, બાકીનાઓને અમારી પદ્ધતિના સમર્થક કેમ કહી શકાય? અમારા બોલવાથી ખોટું લગાડશો નહીં. જે પ્રમાણિકપણે અમને લાગ્યું તેજ તમારી સામે મુક્યું.

ઉ૦—તમને તેમ લાગવું સ્વાભાવિકજછે. પરંતુ મને લાગેછે કે, હજી તમારે ઘણો શીખવાનું છે, માટે તમે તમારૂં મત હાલતુરતથીજ દૃઢ રાખવાની ઉતાવળ ન કરો તો સારૂં. પ્રાચીન રાગરચનાના તત્વો આપણે સ્વીકારતા નથી કે? કોઈ કોઈ ઠેકાણે તો ગ્રંથોના થાટ આપણા પ્રચારના થાટથી મળતા આ-

વના નહોના કે ? હવે, આપણું પ્રચલિત સંગીત જે તે ગ્રંથોની વેળાએ તેવું નહોય, તેા તેમાં તે ગ્રંથકારેાનેા શેા દોષ ? આપણા સુશિક્ષિત લેાકોએ સંગીત વિદ્યાને કમી કિંમતની સમજી, જે જાણી જોઇને મીયાં સાહેબોના તાબામાં જવા દીધી, અને તેમના સહવાસથી તેનું રૂપાંતર થયું, તેા તેવા પરિણામનું જોખમ કોનાપર ? હવે આપણને જોઇએ તેટલેા પશ્ચાત્તાપ થાય, તેા પણ તેનેા કાંઈ ઉપયેાગ થાય એમ લાગતું નથી. આપણાં પુરાણુ મનુના આચાર વિચારેા હવે પુનઃ સમાજમાં ચાલુ કરવા જેમ અશક્યછે, તેમ પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથ ચાલુ કરવા પણ અશક્યછે, એમ કહેવું ભૂલ ભર્યું નથી. મુસલમાન ગાયકોએ આપણા સંગીતની દુર્દશા કરીછે, એવું મ્હારૂં મત નથી હેા. તેમનેા દેાષ એટલેાજ કે, તેઓએ જે પરિવર્તન કર્યું તેના નિયમેા પદ્ધતવાર લખી રાખ્યા નથી. પરંતુ તેઓ પૈકી ઘણાએકતેા લખનારા વાંચનારા પણ નહશે. મુસલમાન ગાયકોપર આપણા લેાકોનેા પ્રેમ અથવા શ્રદ્ધા કેટલીછે, તે એટલા પરથીજ ઉત્તમ દેખાશે કે, આપણી તરફ કોઈ પણ હિંદુ ગવૈયાઓ જોઇએ તેવા ઉત્તમ ગાનારા હેાય પણ જો તેની પરંપરામાં કોઈ ખાંસાહેબ ન હેાય, તેા તે બિચારેા એક ભજનીઓ હરિદાસજ ઠરશે ! મુસલમાન ગાયકોને કમપ્રતિના સમજવાનેા અધિકાર આપણને પણ ક્યાંથી હેાય ? હાલની દૃષ્ટિએ આપણે ખરેખર તેમનાજ અનુયાયી નથી શું ? તાનસેનના ગુરૂ હરિદાસ સ્વામી હતા. તેનું અભિમાન આપણે રાખીએ, તેા પણ તેમનેા ગ્રંથ કયેા ? એમ કોઈ આપણને પુછે, તેા ઉત્તર શેા ? પણ તે હશે.

જો કે વસ્તુસ્થિતિ આવી હેાય, તેાપણ પ્રાચીન ગ્રંથેાપરની તમારી શ્રદ્ધા ઉડાડતા નહીં. તે ગ્રંથેા સર્વથા નિરૂપયેાગી નથી. જ્યારે તમે તે વાંચશેા, ત્યારે તેની કિંમત સ્વરૂપપણે ઠરાવી શકશેા.

પ્ર૦—નહીં, નહીં, પ્રાચીન ગ્રંથેાને અમે નકામા કહેતા નથી, તેમજ તેમના વિષેનું અમારૂં મત પણ આજેજ ઠરાવી નાખતા નથી. ગ્રંથેાના આધાર (તે આધાર કહી શકાશે કે ?) તમે જરૂર કહેા. પાછળ તમે કહ્યું હતું કે, કેટલાક ગ્રંથેાના થાટ આપણા પ્રચારના થાટથી મળેછે, પરંતુ તેમ ફક્ત થાટ મળવાથીજ પુરૂં કેમ પડશે ? આરેાહ, અવરેાહ, વાદી, વિવાદી, એ અવશ્ય વાતેા સંબંધી જો વિરેાધ હેાય, તેા ગ્રંથ અને પ્રચાર મધ્યેનું વિસંગતપણું કાયમજ રહેશે. તથાપિ હાલ તરત તેા અમે તમારા ઉપદેશ પ્રમાણે અમારૂં મત ઠરાવવું મેાકુફજ કરશું, એટલે થયું. નાને માંઢે મેાટા કોળીઆ ભરવાની ખટપટ શા માટે જોઇએ ? તમે કેમ વિષે કહેતા હતા તે ચલાવેા.

ઉ૦—દક્ષિણ પદ્ધતિમાં "હેમવતી" એ નામનો એક મેલજ છે. તે મેલમાં કોમલ ગ, નિ અને તીવ્ર મ સ્વરો લેવાય છે. આપણો હેમરાગ તે મેલમાંનો દેખાતો નથી. રાગમાલા નામે મેષકર્ણનો જે ગ્રંથ મેં તમને કહ્યો હતો, તેમાં "હેમાલ" એવું નામ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ તેમાં તે રાગના સ્વરોનો કાંઇપણ ખુલાસો કરેલો નથી. હેમાલને દિપક રાગનો પુત્ર કહ્યોછે અને તેનું ધ્યાન અથવા ચિત્ર કહ્યુંછે.

પ્ર૦—હેમકલ્યાણનું સ્વરૂપ અમને સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે એક પ્રસિદ્ધ ગીતના આધારે કહુંછું.

પ પ ધ પ, સા, સા રે સા, ગ રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા। સા રે સા, ધ ધ પ, સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા। સા સા રે સા, રે રે, પ, મ ગ મ રે, સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા સા, મ ગ, પ, પ ધ પ, પ પ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા। સા રે સા, ગ મ પ, ધ પ, પ ધ પ, સાં, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા। ધ ધ પ, ધ પ પ, સા, પ ગ મ રે, સા રે સા, ધ પ, ગ મ રે સા, રે રે સા। સા સા, ગ ગ, પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, સા મ ગ પ, ધ પ, પ ગ મ રે, સા, રે સા।

કોઈ કોઈ ગાયકોને મેં આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરતાં સાંભળ્યા છે, પરંતુ તે સ્વર શિવાય ગવાતો મેં અધિક વેળા સાંભળ્યોછે. આ રાગ રાત્રિએ ગવાય છે, અને તેમાં કલ્યાણનું અંગ શોભવા જેવું હોવાથી તે સ્વરનો થોડો પ્રયોગ રાગ હાનિકર થતો નથી. કોઇ કોઇ ગાયકો એમ પણ કહેછે કે, ભૂપાલી રાગને મંદ્ર અને મધ્ય એ બેજ સપ્તકમાં ગાવાથી, હેમકલ્યાણ થશે. આવા મતભેદ અમસ્તા ધ્યાનમાં રહેવાદો.

પ્ર૦—હવે અમે આ રાગ સમજ્યા, બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે દુર્ગા લઇશું. આ રાગ દુર્મેલ રાગો પૈકીજ એક મનાયછે. દુર્ગા ગાવાના પ્રકાર પ્રચારમાં બે છે. એક મલ્હાર અંગનો, અને બીજો ખંમાજ અંગનો. અહિયાં આપણે જે લઇશું તે મલ્હાર અંગનો પ્રકાર છે. ખંમાજ અંગનો પ્રકાર આગલા પાઠમાં જશે, કારણ તે પ્રકારમાં કોમલ નિષાદ સ્વર એક મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. આપણા આ દુર્ગા પ્રકારમાં ગ, નિ એ સ્વરો વર્જ્ય કરવાના છે. મધ્યમ વાદી સ્વર છે. ગાયકો વારંવાર મધ્યમ પરથી રિષભ સ્વર મીંડમાં લેતા દૃષ્ટિએ પડતા હોવાથી આ રાગ શુદ્ધ મલ્હાર નામના રાગની બહુજ નજીક જાય

છે. શ્યામ કલ્યાણમાં આવીજ મીંડનો પ્રકાર મેં તમને કહ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. દુર્ગા રાગનો પ્રારંભ "પ, મ પ ધ, મ રે, મ રે, પ," એવો પુષ્કળ વેળા તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ આપણે રાત્રિના બીજા પ્રહરમાં માનશું. આમાં પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી, ત્યાં સવારનો ભાસ થતો નથી. ગાંધાર સ્વર વર્જ્ય કર્યાથી, આ રાગ બીજા કોઈક રાગની નજીક જવાનો સંભવ છે. સારંગમાં ગાંધાર નથી, સોરટમાં તે આરોહમાં તો નથીજ, પણ અવરોહમાં સુદ્ધાં અસત્પ્રાયજ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો અમારો ગોટાળો થશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—નહીં, નહીં, એ રાગો નિરાળા કરવા મુશ્કેલ નથી. સારંગમાં ગાંધાર નથી એ ખરૂં, પરંતુ ધૈવત પણ નથી, અને નિષાદ છે. સોરટમાં નિષાદ વર્જિત નથી. "સા, રે, મ પ, નિ, સાં" એ સોરટનો આરોહ તો બહુજ પ્રસિદ્ધ છે. દુર્ગા રાગમાં જે રી, પ સંગતિ તમને દેખાય, તે ધ્યાનમાં રાખવી. તેમાં કદી કદી કામોદનો ભાસ થઇ શકશે. શુદ્ધ મલ્લારમાં "સા, રે મ, મ પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ મ, સા રે મ" એવો ભાગ તમને પુષ્કળ વેળા દેખાશે. તેમાં "સા રે મ" એટલાજ ટુકડાથી પણ મલ્લારની સૂચના થશે, એવું કહેનારાઓ પણ છે. દુર્ગા રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છુટો જોડવામાં આવેછે, અને તે તેમ સારો પણ દેખાયછે. દુર્ગા રાગના આ સ્વરૂપનો આધાર જો તમે ગ્રંથમાં જોવા જશો તો તે મળશે નહીં, એ કહી રાખુંછું. ગ્રંથમાં શુદ્ધ થાટમાં ગ નિ વર્જ્ય થઇ બનનારો રાગ મળશે, પણ તેનું નામ બીજુંજ કાંઈ નીકળશે. મને લાગેછે કે, તમારા પ્રચારના પુષ્કળ સ્વરૂપોના ગ્રંથમાં આવા નિરનિરાળા નામો નિકળશે. તે ભાગનો પણ વિચાર આપણે કોઇકવાર કરશું. Capt. Willard ના મીશ્રરાગના કોષ્ટકમાં, દુર્ગા એવા નામનો એક રાગ કહ્યોછે. તેમાં તેના અવયવભુત રાગો તરીકે માલશ્રી, લીલાવતી, ગૌરી, અને સારંગ કહ્યાછે. આટલી માહિતીથી આપણને કાંઈજ મદદ થનાર નથી. તે રાગના પ્રાચીન સ્વરૂપો કયાં? અને તે દુર્ગા રાગમાં મેળવવાં કેમ? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ. જુના નામો અને નવા રૂપો એબનું એજલનું સુસંગત કેમ કહી શકાય? હાલના સ્વરૂપોની દૃષ્ટિએ આપણે આ ચાર રાગો તપાસવા માંડીએ તો, તેમાં ઘણાએક પરસ્પર વિરોધ દેખાશે. ત્યારે તે મેળવવા કેમ?

પ્ર૦—દુર્ગાનું સ્વર સ્વરૂપ અમને કહેશો?

ઉ૦—દ્રા.

પ, મ પ ધ મ, મ રે, પ, પ ધ મ, રે પ મ, રે, સા રે સા, સાં ધ, સાં રેં, પ ધ મ, પ, મ પ ધ મ। મ રે સા, સા રે સા, પ મ રે સા, ધ ધ મ, રે પ, ધ મ, રે પ મ, સા રે સા, સા ધ્ સા, મ પ ધ મ, સાં ધ, મ, રે પ ધ મ, પ મ, રે, ધ મ, પ મ રે સા, પ, મ પ ધ મ। મ મ પ, સાં, સાં, સાં રેં મં રેં, સાં, પ ધ મ, મ પ સાં, રેં રેં ધ સાં, મ પ સાં, પ ધ ધ મ, પ મ પ ધ, મ, રે મ, સા રે મ, 'સા રે સા। સાં ધ, સાં રેં, સાં પ, ધ મ, પ મ પ ધ મ, મ રે પ પ, ધ ધ મ, પ પ મ, સાં રેં મં, સાં, પ ધ મ, રે પ।

આવા દુર્મેલ રાગોના સ્વરો ગીતોની સહાયતાથીજ કહેવા પડેછે, એ તમને કહ્યુંજ છે. મેં જે જે ગીતો પ્રસિદ્ધ ગાયકો પાસેથી લીધાંછે, તે આગળ જતાં તમને આપનારજ છું. આ રાગ સ્વરૂપો તમે સ્વરોથી ઉત્તમ તૈયાર કરશો કે તે ગીતો તમને લાગલાંજ બેસશે. હવે, આ દુર્ગારાગના લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાં કેવાં છે, તે જુઓ.

" द्राकुशुद्धस्वरसंमेलाद्दुर्गानाम्नी प्रजायते ।
औडवा गनिहीनासौ मध्यमांशेनमडिता ॥
अत्रेपद्विलसेच्छाया शुद्धमल्लारिका पुनः ।
पडितैर्गानमेतस्या द्वितीयप्रहरे मतम् ॥
गांधारस्य विलुप्तत्वात्प्रतीतः सोरठो भवेत् ।
आरोहे धैवतः स्पष्टस्तद्रूपमपसारयेत् ॥
रिपयोः संगतिश्चात्र मल्लार्यंगं निवारयेत् ॥
व्यस्तमध्यमयोर्गोऽपि श्रोतृचित्तहरो भवेत् ॥
निषादस्य प्रलुप्तत्वे कुतः सारंगसंभवः ।
अवरोहे गसंयोगे सोमरागस्यनोद्भवः ।
ग्रंथेषु कथितं रूपं शुद्धसावेरिनामकम् ।
इदमेव कदाचित्स्याद्बुधः कुर्याद्यथोचितम् ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથીજ દુર્ગા રાગિણી નિકળેછે. તે ઓડવ હોય, ગ ની સ્વરો વર્જ્ય છે. મધ્યમ સ્વર અંશ છે. આ રાગિણીના ગાવામાં થોડોક શુદ્ધ મલ્લારનો ભાસ થશે. આનો સમય બીજો પ્રહર છે. આમાં ગાંધાર આવતો ન હોવાથી થોડોક સોરટનો ભાસ થશે ખરો, પરંતુ આ રાગિણીમાં આરોહમાં ધૈવત લેવાતો હોવાથી, સોરટ નિરાળો થશે. રિ, પ એ બે સ્વરોની સંગતિ

હોવાથી મલાર રાગનું અંગ દુર રહે છે. આ રાગિણીમાં જ્યારે મધ્યમ છુટો રાખવામાં આવેછે, ત્યારે શ્રોતાઓને આનંદ થાયછે. નિષાદ વર્જ્ય હોવાથી સારંગ ક્યાંથી થશે? અવરોહમાં કિંચિત ગ લેવાયાથી સોમરાગ પણ થશે નહીં. ગ્રંથમાં આવા વર્ણનનું સ્વરૂપ શુદ્ધસાવેરી છે. તેનેજ પ્રચારમાં હવે કોઇએ દુર્ગા નામ આપ્યું હશે.

ગ્રંથમાં સોમરાગ શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાં છે, પરંતુ તેમાં અવરોહમાં ગાંધાર લેવાતો હોવાથી તે રૂપ નિરાળું થશે, એ ખરૂં છે. ગ્રંથમાં કહેલો શુદ્ધસાવેરી રાગ દક્ષિણ પદ્ધતિમાં પ્રસિદ્ધ છે, એમ કહેવાયછે.

પ્ર૦—હવે અમને બીજો એકાદ રાગ કહો.

ઉ૦—આ શુદ્ધ થાટમાના ઘણાખરા મહત્વના રાગો મેં તમને કહ્યા છે. હવે જે બે ચાર રહ્યા છે, તેમાં ગુણકલી, પહાડી, હંસધ્વનિ, માડ, એ છે. આપણે કાંઇ અંશે લક્ષ્યસંગીતના ધોરણેજ ચાલીએ છિયે. કારણ પ્રચારના ઘણાખરા રાગો તે ગ્રંથકારે કહ્યા છે. આ બાકી રહેલા ચાર રાગો પૈકી, હંસધ્વનિ રાગ વિષે બહુ કહી શકાય તેમ નથી. તે રાગ આરોહાવરોહથીજ બીજા સઘળાં સ્વરૂપોથી ભિન્ન છે. તેના આરોહાવરોહમાં મ, ધ સ્વરો વર્જ્ય છે. તમે શંકરા રાગમાં મધ્યમ વર્જ્ય કર્યો હતો પણ તેમાં ધૈવત વર્જ્ય કરતા નહોતા. ભૂપાલીમાં મ, નિ વર્જ્ય હતા અને ચંદ્રકાંતમાં ફક્ત આરોહમાંજ મ વર્જ્ય હતો. શુદ્ધ કલ્યાણમાં માત્ર આરોહમાંજ મ, નિ વર્જ્ય હતા. દેશકારમાં મ, નિ સ્વરો તદન વર્જ્ય હતા. બિલાવલના પ્રકારમાં મ, ધ સ્વરોને કદી વર્જનિય કહી શકાય નહીં. બિહાગમાં મધ્યમ કદી પણ છોડી શકાય નહીં.

પ્ર૦—એ સર્વે અમે સારૂં સમજ્યા. આપણી તરફ આ હંસધ્વનિ રાગ ગાયકો કેમ ગાય છે?

ઉ૦—મુસલમાન ગાયકોમાં હજી તે બહુ પ્રિય થયો નથી. પણ કોઈ કોઇ હિંદુ ગાયકો ગાય છે, એ ખરૂં છે. આ દક્ષિણ પદ્ધતિનો રાગ છે. ત્યાંના ગ્રંથોમાં તેનું વર્ણન એક બે ઠેકાણે દષ્ટિએ પડશે. રાગ લક્ષણમાં એ કહ્યો છે. આ રાગમાં મ, ધ વર્જ્ય કર્યાથી વચ્ચે વચ્ચે થોડોક શંકરા રાગનો ભાસ થઇ શકશે. "સા રે સા, ગ પ ગ સા, સાં નિ પ, નિ પ, ગ પ, સાં, નિ પ, ગ પ, ગ રે સા" આ ભાગ શંકરા રાગમાં પણ છે, પરંતુ દક્ષિણ તરફના લોકો આ રાગને એવી તો ચમત્કારિક રીતે ગાય છે કે, તેમાં આપણને શંકરારૂપ જોવામાં આવતું નથી. "સા રે ગ સા, સા, ગ પ ગ રે, ગ પ નિ, પ નિ નિ, સાં, રેં સાં,

રેં ગં રેં સાં નિ, પ નિ રેં સાં નિ, ગ રે ગ પ નિ નિ, ગં રેં નિ રેં સાં। સાં રેં સાં નિ નિ, પ નિ સાં નિ પ, ગ પ ગ રે, પ પ, સા રે ગ સા। પ પ નિ નિ સાં, સાં રેં ગં સાં સાં, સાં રેં ગં પં ગં રેં, નિ નિ રેં સાં। સાં નિ પ, ગ પ નિ, સાં રેં ગં રેં સાં નિ, રેં રેં સાં નિ પ ગ, પ ગ રે સા।" આવી રીતના સ્વરો ગાઇએ તો તેમાં શંકરો દેખાશે નહીં. પરંતુ આપણી તરફ આવું સ્વરૂપ બહુ ઊંચ પ્રતિનું ગણાશે નહીં. તે એકાદ ઇંગ્રેજી Tune જેવો દેખાશે. દક્ષિણ તરફના એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે આમજ ગાયો હતો. આપણી તરફ મીંડથી ગાવાનો પ્રકાર અધિક લોકપ્રિય હોય છે. હંસધ્વનિનું વર્ણન લક્ષ્યસંગીતકારે આવું આપ્યું છે.

" हंसघ्वन्याह्वयो रागः स्याच्छुद्धस्वरमेलनात् ।
आरोहेप्यवरोहे च मधहीनो भवेत्सदा ॥
स्वरः षड्जो मतो वादी कैश्चिद्गांधारको ह्यसौ ।
गानमस्य समादिष्टं राज्यां प्रथमयामके ॥
हिंदुस्थानीयपद्धत्यां प्राचुर्यं नास्य दृश्यते ।
संगीते दाक्षिणात्यानां सतु साधारणो मतः ॥"

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી હંસધ્વની રાગ નિકળેછે. તેના આરોહાવરોહમાં મધ્યમ અને ધૈવત સ્વરો આવતા નથી. એનો વાદી ષડ્જ છે, કોઇ ગાંધાર વાદી માને છે. આને રાત્રિના પ્રથમ પ્રહરે ગાવો. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આ રાગનો બહુ પ્રચાર નથી, પણ દક્ષિણ તરફ આ એક સાધારણ રાગજ છે.

ગાંધાર વાદી કર્યાથી એજ પાંચ સ્વરોમાંથી કલ્યાણ જેવો એક પ્રકાર નિકળી શકશે. જેમકે નિ રે ગ રે, નિ રે નિ સા, નિ પ નિ રે સા, સા સા ગ રે ગ, પ ગ, નિ પ, ગ પ ગ રે સા" ઇ૦ આ બન્ને પ્રકાર તમે લક્ષમાં રાખો. એટલે થયું. આ રૂપ જોકે, કલ્યાણ જેવું દેખાશે, તોપણ મ ધ સ્વરોના લોપથી," તેને કાંઇપણ ભિન્ન નામ આપવું પડશે.

પ્ર૦—પાછળ ગુણકલી નામે નામ કહ્યું, તે રાગનું લક્ષણ શું છે?

ઉ૦—ગ્રંથમાં ગુણક્રી, ગુણકરી, ગુણકેલી, ગુંડક્રી વિગેરે નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. કોઇ કહેછે કે, આ સઘળા એકજ રાગના નામ છે. મને લાગેછે કે, આપણે ગુણકલી અને ગુણક્રી રાગો નિરાળા માનવા ઠીક પડશે. ગુણક્રી એ રાગ ભૈરવ થાટમાં છે. ગુણકલી નામ સંસ્કૃત ગ્રંથમા દેખાતુ નથી. પ્રચારમાં કેટલાક લોકો ગુણકલીને સવારનો એક રાગ માનેછે. તે બિલાવલ અને કલ્યાણ રાગના

સંયોગે બનેલો રાગ દેખાય છે. એ બંને અંગો તેમાં દેખાય છે. આ રાગમાં ષડ્જ સ્વર વાદી છે. આરોહમાં કલ્યાણનું અંગ અને અવરોહમાં બિલાવલનું અંગ દેખાશે. આ સવારનો રાગ હોવાથી ઉત્તરાંગમાં અધિક વૈચિત્ર્ય રહેશેજ. આ રાગમાં આરોહમાં મ, નિ સ્વરો તદન દુર્બલ છે. અવરોહમાં તે સ્વરો લેતાં ગાયકોને મેં સાંભળ્યા છે ગુણકલીમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ હોવાથી કોઇ તેને રાત્રિનો રાગ માનનારા પણ નિકળશે. મને બે પ્રસિદ્ધ ગાયકોએ બે નિરનિરાળાં ગીતો કહ્યાંછે. એકમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ અધિક છે, અને બીજામાં (નિદાન અંતરામાં) બિલાવલ જેવો છે, આ બંને ગીતો હું તમને કહીશ.

પ્ર૦—એ ગીતોના સ્વરૂપો અમને હમણાંજ કહી રાખશો તો ઠીક. અમે તે બંને પ્રકારો સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખશું.

ઉ૦—ઠીકછે, ત્યારે કહુંછું લ્યો.

(૧) પ પ ધ નિ સાં રેં સાં, (આ જલદ તાન છે, એમાં નિષાદ બહુ થોડા પ્રમાણમાં લાગેછે.) સાં નિ ધ, નિ ધ પ, પ સાં સાં ધ ધ પ, ધ પ પ, પ પ ધ ધ પ પ, ગ મ રે રે સા, સા ધ પ, સા પ પ મ ગ, સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા। પ પ પ, સાં ધ, સાં સાં, ગં ગં, ગં રેં પં ગં, પ ગ પ, સાં ધ સાં, સાં ધ પ, ગ, પં ગ, પ, સાં ધ સાં, સાં, સાં, રેં ગં સાં સાં ધ પ, પ ગ, મ રે રે સા। આ એક તરાહ થઇ.

(૨) ગ રે સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે સા, ગ ગ, પ રે, સા, સા, ગ રે સા, સા નિ ધ, નિ ધ પ, પ ધ સા, ગ રે સા। પ પ ધ નિ ધ સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ, સાં રેં સાં નિ ધ પ, પ પ ધ સાં ધ ધ પ, ગ પ, ગ રે સા, નિ ધ, સા નિ ધ પ, સા, ગ રે સા। એ બીજી તરાહ થઇ.

આ બંને પ્રકારો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા. આવા અપ્રસિદ્ધ વાદગ્રસ્ત રાગોમાં, આપણને પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોજ માર્ગ દેખાડનારાં થશે, કારણ હાલ આપણે પ્રચારના સંગીતનો વિચાર કરીએ છિયે. મારા સ્વરોચ્ચાર અને ગાતી વેળાએ શોભવાની જગ્યાઓ લક્ષપૂર્વક ધ્યાનમાં રાખજો, નહીં તો તમે આવા રાગો લાગલાજ વિસરશો. આપણા હિંદી સંગીતમાં એવી એક વિલક્ષણ તરાહ કાયમ થઈ બેઠીછે કે, તેમાં સ્વરો હમેશાં એકમેકમાં થોડા ઘણા લપેટી ઉચ્ચારવામાં આવેછે. છુટા સ્વરો—જેને ગાયકો ખડા સ્વરો કહે છે તે ગાતા ગયાથી શ્રોતાઓને ઇંગ્રેજી સંગીત જેવું લાગવા માંડેછે. આને કેટલાક પશ્ચિમાત્ય સંગીત

પંડિતો આપણી પદ્ધતિમાં એક દોષરૂપ સમજે છે, પરંતુ આપણને તો હાલ આપણા સમાજની રૂચીના ધોરણેજ ચાલવું પડશે.

ગુણકી રાગમાં રી, ધ કોમલ છે, અને આપણે તે રાગ નિરાળો માનનાર છિયે, એ ભૂલવા નહી. સંગીતસાર ગ્રંથના ૩૪૬ માં પાનાપર ક્ષેત્રમોહન ગોસ્વામીએ "ગુણકિરી, અથવા ગુણકેલી" એવાં નામો દઇ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી આપ્યો છે. તે વિસ્તારમાં રિ, ધ કોમલ અને બંને મધ્યમો વાપરેલા છે, સંપૂર્ણત્વ વિષેનો આધાર માત્ર મતંગનો ટીપમાંજ છે. તેમાં "**पूर्णा गुणकिरी प्रोक्ता मतगमंतसंमता" ध्वनिमंजर्याम्** । એમ કહ્યું છે.

આ રાગ વિષેની માહિતી સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં ક્વચિતજ મળશે. ગ્રંથોમાં ગુંડકી, ગૌડક્રિયા, ગૌડકી એ નામો છે, પરંતુ એ નામોએ પ્રસિદ્ધ થયેલા રાગો ભૈરવ થાટમાં છે. તમે ભૈરવ થાટના રાગો સિખશો ત્યારે ત્યાં ગુણકી રાગ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. મી૦ બેનરજીએ પોતાના ગીતસૂત્રસારમાં રાગોનું એક કોષ્ટક આપ્યું છે, તેમાં ગુણકરીમાં રિ, ધ કોમલ તથા બંને મધ્યમ લેવાનું કહ્યુ છે તે પરથી એવું દેખાય છે કે, પૂર્વ તરફ આ રાગ પૂર્વી થાટમાં મનાય છે.

પ્ર૦—હવે અમને પાહાડી રાગ કહેા.

ઉ૦—ઠીકછે. હાલમાં આપણા ગાયકો આ રાગને શુદ્ધ સ્વરોએજ ગાતા સાંભળવામાં આવે છે. પાહાડી એ નામ હિંદી ભાષાનું હશે, એમ તે સાંભાળતાંજ લાગવા માંડે છે. હિંદી ભાષામાં પાહાડ એટલે ડુંગર કહેવાય છે. તે પરથી પ્રથમ દર્શને એવો તર્ક આવે છે કે, આ રાગ જંગલમાં વસનારા લેાકોનો હશે. આ રાગ અનેક વેળા આપણી તરફ કેવળ ક્ષુદ્રગીતો ગાનારા ગાયકોને મોઢે પણ સંભળાય છે. ડફ્ પર લાવણી ગાનારાઓ પણ આવા પ્રકાર કદી કદી ગાયછે. ગ્રંથમાં "પાડી" એ નામ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ તે રાગ આપણા પ્રચારના રાગથી તદન ભિન્નછે. તે માલવગૌડ અથવા ભૈરવ થાટનો એક રાગ છે. ઘણા ખરા ગ્રંથોમાં પાડી ભૈરવ થાટમાંજ છે. પરંતુ કોઇ એમ પણ કહેશે કે, પાડી અને પાહાડી એ બે નિરાળા પ્રકારો હશે. ત્યારે પછી "પાહાડી' એ પ્રાચીન ગ્રંથનો પ્રકાર નથી, એમ કહેવું પડશે. તેને એક આધુનિક સ્વરૂપ માનવું પડશે. આપણે સંગીત પારિજાતમાં જોઇએ તો તેમાં પાહાડી નામ સ્પષ્ટ આપ્યું છે, અને તે રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

"गौर्य्युत्पन्ना पाहाडीस्याद्गांधारस्वरवर्जिता ।
उद्ग्राहे षड्जसंपन्ना न्यासांशयो रिकोमिता"

ભાવાર્થ.—પાહાડી ગૈારી થાટમાંથી નિકળે છે. અને તેમાં ગાંધાર વર્જ્ય છે. ષડ્જ ગ્રહ સ્વર છે, અને રિષભ અંશ અને ન્યાસ છે.

આ વર્ણનમાં ગૈારી થાટમાંથી પહાડીની ઉત્પત્તિ કહી છે, અને ગૈારીની વ્યાખ્ય આવી આપી છે.

" रिस्वरादिस्वरारंभा रिकोमलधकोमला ।
गतीव्रा सा नितीव्राच गौरी न्यंशस्वरामता ॥"

ભાવાર્થ.—ગૈારીમાં રિષભ સ્વર ગ્રહ છે. તેમાં રિષભ ધૈવત કોમલ છે, નિષાદ અને ગાંધાર તીવ્ર છે. નિષાદ અંશ સ્વર મનાય છે.

આ પરથી એટલું કહી શકાશેકે, પ્રચારનું પાહાડી સ્વરૂપ એ નથી.

रागविबोधे—

" पाडीसायान्हार्हा गोना सांशग्रहन्यासा ।
मालवगौडमेले ॥"

ભાવાર્થ.—પાડી રાગ માલવ ગૈાડ થાટમાંથી નિકળે છે. તે સાયંકાળે ગવાય છે. ગાંધાર વર્જિત છે. ષડ્જ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે.

અહિયાં પણ ઉપર કહ્યા પ્રમાણેજ રિ ધ કોમલ લેનારો થાટ કહ્યોછે.

रागलक्षणे:—

मायामालवमेलाच्च जातोरागः सुनामकः ।
पहाड्यान्हय्यसंप्रोक्तःसन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
आरोहे रिधवर्जंच पूर्णवक्रावरोहकम् ॥

ભાવાર્થ.—પાડી એ રાગ માયા માલવ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિષભ તથા ધૈવત વર્જ્ય છે; અવરોહ સંપૂર્ણ અને વક્ર છે.

આ મત પ્રમાણે પણ ભૈરવનેાજ થાટ ઠરેછે.

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्

"पाडिरागो गौळमेलप्रभूत ष्पाडवो मतः ।"

ભાવાર્થ.—પાડી રાગ ગૈાળ મેલમાંથી નિકળેછે અને પાડવ છે.

આ ગ્રંથનેા ગૈાળમેલ તે આપણેા ભૈરવ થાટજ છે.

અનૂપવિલાસ એ ગ્રંથમાં પારિજાતનેાજ ઉતારેા લીધેા છે.

रागचंद्रोदये (આ ગ્રંથમાં માલવગૈાડ થાટના સ્વરેા કહી, આમ કહ્યુંછે)

" मेलादुतो मालवगौडनामा ।
गौडक्रिया गुर्जरिकाच टक्कः ॥
पाडी कुरंजी बहुलीचपूर्वा ।
रामक्रिया द्राविडगौडनामा ॥ "

ભાવાર્થ.—આ મેળમાંથી માલવગૌડ, ગૌડક્રિયા, ગુર્જરી, ટક્ક, પાડી, કુરંજી, બહુલી, પુર્વી, રામક્રિયા, અને દ્રવિડગૌડ રાગો નીકળેછે.

સંગીતસારામૃતમાં પણ " પાડી " માલવગૌડ થાટમાં છે. મને લાગેછે કે, આવી તરેહના અધિક મતો દેતા બેસવામાં કાંઇ સાર નથી. પ્રચારનો "પાહાડી" રાગ ગ્રંથમાં કહેલો નથી, એ તો સ્હેજેજ ઠરશે. પણ આપણને તો તેનું હમણાંનું સ્વરૂપ જોઇએછે, માટે લક્ષ્યસંગીતનુંજ વર્ણન સ્વીકારવું પડશે. તે આવું છે.

" शंकराभरणे मेले पाहाडिर्गीयतेऽधुना ।
मंद्रमध्यस्वरैश्चापि संमता सार्वकालिका ॥
षड्जपंचमयोश्च संवादो रुचिरोमतः ।
मंद्रस्थो धैवतो नूनं वैचित्र्यं प्रतनोति सः ॥
भूपाल्याः प्रकृतिं धत्ते गानमस्या यतोऽशतः ।
स्पर्शः शुद्धमध्यमस्यानुमतो लक्ष्यवेदिनाम् ॥ "

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ થાટમાંથી પાહાડી ગવાયછે. આમાં મંદ્ર અને મધ્યસ્થાનના સ્વરો ઘણાજ સુંદર દેખાયછે. પાહાડી ગમે ત્યારે ગવાયછે. ષડ્જ અને પંચમ એ પરસ્પર સંવાદી છે. આ રાગની એક મોટી વિલક્ષણ ખુબી મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત પર હોયછે. આ રાગિણીના ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે ભૂપાળીનો ભાસ થવાનો સંભવ હોવાથી ગાયક લોકો ક્યાંક ક્યાંક શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ માન્ય કરેછે.

આ મત પ્રમાણે પાહાડીમાં સઘળા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગેછે. આ રાગ મંદ્ર અને મધ્ય એ બને સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ ઉત્તમ બનેછે. પાહાડી રાગનો સમય નિયમિત ન હોવાથી તે ગમે ત્યારે ગવાયછે. એમાં ષડ્જસ્વર વાદી તથા પંચમ તેનો સંવાદી છે. આ બે સ્વરોથી આ રાગ ઘણો સુંદર દેખાયછે. આ રાગમાં મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત તરફ શ્રોતાઓનું વિશેષ લક્ષ ખેંચાયછે. તેનો પ્રયોગ આ રાગને કાંઇ નિરાળુંજ સ્વરૂપ આપેછે. " ગ, રે સા ધ, ગ, રે ગ, પ, ગ, રે સા ધ, પ, ધ સા " એ ભાગ એકવાર સાંભળતાંજ મનમાં ઠરી જાયછે. તે હું

કેમ ગાઉછું તે જોઇ રાખો. આટલા સ્વરોથી પણ આ રાગ નિરાળો ઓળખાય તેવો થઇ શકશે. પાહાડી રાગમાં મ, નિ સ્વરો દુર્બલત્વ પામ્યાથી તેને ઘણે પ્રમાણે ભૂપાલીનું સ્વરૂપ આણેછે. કસબી લોક એ સ્વરૂપ ટાળવા માટે મોટી સફાઇથી અવરોહમાં મ, નિ સ્વરોનો સ્પર્શ કરી જાયછે. તેવું કૃત્ય બહુજ મનોહર દેખાયછે. મંદ્ર સ્થાનના ધૈવતનો હરસો એટલો તો સ્વતંત્ર હોયછે કે, ભૂપાલી, શુદ્ધકલ્યાણ વિગેરે સમપ્રકૃતિક રાગોમાં જો તે સ્વર ભૂલથી તેમ લાગે તો, પાહાડીનો સ્પષ્ટ ભાસ થશે. મને લાગેછે કે, તે ભાગ તમારે ઉત્તમ ઘુંટી રાખવો પડશે. પાહાડીમાં રિષભ ખસૂસ કરી થોડો રાખેછે. તે જલદ રીતે જતાં આવતાં ગાઇ જવાયછે. ગાંધાર પર જતાં આવતાં થોભેછે, પણ તેને વાદિત્વ આપતા નથી. તેમ કર્યાથી ભૂપાલી રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં તાર સપ્તકમાં બિલકુલ જતા નથી એવું નથી, પરંતુ ત્યાં ઝાઝો સમય ટકયાથી આ રાગ રહેતો નથી. તેમ થયાથી તે ભૂપાલી અથવા દેશકાર થવા લાગેછે. પૂર્વ તરફ એટલે બંગાલી ગ્રંથોમાં પાહાડીને સંપૂર્ણ રાગ માની તેમાં બંને નિષાદ માન્યા છે. સંગીતસારમાં આ રાગનું પણ સંપૂર્ણત્વ સિદ્ધ કરવા માટે નારદ સંહિતા અને ગીતસિદ્ધાંત ભાસ્કરના આધાર કહ્યાછે. રાજા સાહેબ ટાગોરે પોતાના સંગીતસારસંગ્રહમાં નારદ સંહિતાના રાગાધ્યાયનો ઉતારો લીધોછે, તેના પૃષ્ઠ ૬૨ પર "પાહિડા" રાગિણીનું વર્ણન આવું કર્યુંછે.

" भर्तुर्दधाना चरणारविंद ।
निषेधयन्ती परदेशयानम् ।
प्रेमानुरागादतिकातराक्षी ।
सा पाहिडा संकथिता कवींद्रैः ।"

ભાવાર્થ.—જે પોતાના પ્રિય પતિના ચરણકમલ ધરી પરદેશ ન જ્વાની વિનંતિ કરેછે, જેની દૃષ્ટિ પ્રેમાનુરાગથી ભયભીત થઇછે, તેને કવિએ પાહિડા વર્ણવી છે.

આ શ્લોક પરથી સ્વરોનું જ્ઞાન બિલકુલ થવા જેવું નથી એ દેખાશેજ. સંગીતસાર કર્ત્તાપર આક્ષેપ કરવાની મારી બિલકુલ ઇચ્છા નથી. તેણે પણ બહુ મહેનત કરેલછે, અને તે નિસ્વાર્થબુદ્ધિએ છે એ કદીજ વિસરી શકાય નહીં. મ્હારૂં કહેવું એટલુંજ છે કે તેણે પોતાના ગ્રંથમાં સંસ્કૃત ગ્રંથના જે આધાર કહ્યાછે તેના ઉપયોગ સંબંધી મતભેદ ઉત્પન્ન થઇ શકે તેમ છે. ગ્રંથજ જો અપુર્ણ હોય તો સંગ્રહકાર શું કરશે ?

પ્ર૦—તમે કહ્યું કે, બંગાલ તરફ આ રાગ બને નિષાદ લગાડી ગાયછે, તો ત્યાંનું રાગસ્વરૂપ અમને કહેશો કે ?

ઉ૦—સંગીતસારમાં પ્રત્યેક રાગનો વિસ્તાર સ્વરોએ કરી દેખાડયો છે. એ વિસ્તાર તે ગ્રંથકર્તાએ ગ્રંથના આધારે કર્યાં હશે, એમ મને લાગતું નથી, કારણ તે ઘણાખરા પ્રચારના ધોરણેજ કરેલા જણાયછે. ઠેકઠેકાણે અમસ્તાજ ગ્રંથોના આધારો કહ્યાછે, પરંતુ તે આધારો રાગમાં લાગનારા સ્વરો વિષે ન હશે એમ લાગેછે. તેમાં પાહાડીનું સ્વરૂપ આવું આપ્યુંછે.

"નિ નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા, ગ ગ રે સા, નિ ધ, ધ નિ સા નિ ધ પ સા નિ સા રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા ગ ગ રે સા સા। રે રે મ મ પ પ પ ધ મ પ ધ, રે મ ગ રે, મ, પ મ ગ, રે ગ રે સા, નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે, ગ ગ રે સા, સા।

મને લાગેછે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં જે રૂપ છે તેજ તમારે લેવું. તે આવું છે.

"સાં, રે ગ, ગ રે, સા રે ગ રે, સા રે સા, નિ ધ, પ, ધ સા રે ગ, ગ મ ગ રે, સા રે ગ સા, નિ ધ, ગ, રે સા। ગ ગ પ પ, ધ ધ પ ગ, ગ રે સા નિ ધ, પ ધ સા, ગ પ, ધ પ ગ, રે સા ધ, પ ધ સા, રે સા, સા રે ગ, સા ધ, સાં ધ પ, ગ, રે સા ધ, પ ધ સા। ગ ગ, ગ મ ગ રે, રે ગ રે સા નિ ધ, ધ ધ પ ગ, ગ પ ગ, મ ગ રે, સા નિ ધ, પ ધ સા। ગ ગ પ ધ, સાં ધ, પ ધ પ, ગ રે સા ધ, રે સા ધ, પ ધ સા। સા, રે ગ, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ, પ ધ સા, રે ગ રે સા।

જ્યાં જ્યાં મંદ્ર સપ્તકનો ધૈવત આવે ત્યાં ત્યાં વિશેષ ધ્યાન આપશો કે આ રાગ તમે સારો ગાઈ શકશો.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની અધિક માહિતી જોઈતી નથી.

ઉ૦—હવે " સાડ " રાગ વિષે બે શબ્દો બોલશું એટલે આ શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ પુરો થશે. " સાડ " રાગને કદી કદી કોઈ " માંડ " પણ કહેછે. અમેંયા લોક આ રાગની કિંમત બહુ ઓછી સમજે છે. બહુધા મોટા મોટા ગાયકો તે ગાતા પણ નથી. સાધારણ સમજુત એવી છે કે, આ રાગનું સ્થાન ગુજરાત દેશછે. એ તદન નવું સ્વરૂપછે એમ નથી. ગુજરાત તરફ આ પ્રકારનો રિવાજ અધિકછે, એમાં

સંશય નથી. આ રાગમાં ખ્યાલ ધ્રુપદ વિગેરે મોટા મનાયેલાં ગીતો હોતાં નથી. ગુજરાતમાં આ રાગમાં જે ગીતો ગવાયછે તેમને ગરબી કહેછે. આ ગીતોમાં માધુર્યપણું ઓછું હોયછે એમ નથી. પરંતુ સમાજે તેમને ક્ષુદ્ર ગીતોમાં માન્યાં છે. માઢ રાગમાં સા મ પ એ ત્રણ સ્વરોની વિચિત્રતા લક્ષમાં રાખવા જેવી છે જ્યાં જ્યાં નિષાદ આવે છે, ત્યાં ત્યાં ગાયકો તેને કંપિત કરેછે, જેથી વિશેષ શોભા આવેછે. માંડ ગમે ત્યારે ગવાય છે, અને તે સદા મનોહર લાગેછે. આ રાગનું ચલન સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસવા માંડશો તો તમને એવું દેખાશે કે, આ રાગમાં આરોહમાં રિ, ધ સ્વરોને બાકીના બીજા સ્વરોના પ્રમાણમાં દુર્બલત્વજ છે. માર્મિક ગાયકો કહે છે કે, આ રાગનો અવરોહ તદન વક્ર છે. મને લાગેછે કે, તેમનું આ કહેવું ભૂલભર્યું નથી. " સાં ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, મ રે, ગ સા " એવો સાવકાશ અવરોહ તમે કરશો કે, તેટલાથી પણ માંડ રાગ ઘણો સ્પષ્ટ દેખાશે. કોઇ કહેછે કે " સા રે મ પ ધ સાં " એવો આરોહ કરવો, બીજાઓ કહેછે કે, આરોહમાં પણ વક્રત્વ રાખવાથી આ રાગની છાયા સારી સ્પષ્ટ દેખાશે, જેમકે " સા, ગ રે, મ, ગ પ, મ ધ, પ નિ ધ સાં " આ સઘળા પ્રકારો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો પણ ચાલશે. તમે કલ્યાણી પ્રકારમાં બે મધ્યમોના રાગો જ્યારે શિખ્યા હતા, ત્યારે મેં તમને આવા વક્ર પ્રકાર કહ્યા હતા. આ થાટમાં આ માંડ રાગ આરોહાવરોહમાં વક્ર છે, એ વિસરતા નહીં. આ માંડનું રૂપ તદન સ્વતંત્ર છે. કુશળ ગાયકો આમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમને છુટો છોડેછે, તે કૃત્ય બહુ ઉત્તમ લાગે છે. "સાં, નિ ધ, મ" એવો ભાગ વારંવાર તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગમાં ષડ્જ સ્વરને વાદી માનવો અને તેનો સંવાદી મ અથવા પ માનવો. ગુજરાતમાં પણ માઢ નિરનિરાળી તરાહથી ગવાયછે. કોઈ મધ્યમ બઢાવી ગાયછે. તેના ગાવામાં ગ, નિ સ્વરોનું મહત્વ રિ, ધ સ્વરો કરતાં આપોઆપજ ઓછું થાયછે. આ રાગ અતિ સહેલો તથા સાધારણ છે. જેમને ગાયનનું જ્ઞાન હોતું નથી તેવા લોકો પણ ફક્ત સાંભળીનેજ આ રાગના સ્વરો ઘણા પ્રમાણમાં શુદ્ધ ઉચ્ચારેછે. મુસલમાન ગાયકો માંડને "રાગ" એ નામ દેવા સદા નાખુશ હોય છે. તેઓ તેને "ધુન" કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં "માંડ" એ નામ નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં તે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં ક્યાંક ક્યાંક "મારુ" નામ છે, પણ તે આપણો "માંડ" નથી. પારિજાતમાં મારુનું વર્ણન આવું આપ્યું છે.

" शुद्धस्वरसमुद्भूतो गांधारोद्ग्राहसंयुतः ।
आरोहे त्यक्तधो ज्ञेयो गांधारच्यवितोद्दितः ॥"

ભાવાર્થ.—જે રાગ શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે, અને જેમાં ગાંધાર સ્વરનો ઉદ્ગ્રાહ કહ્યોછે, આરોહમાં ધૈવત વર્જ્ય છે, અને ગાંધાર 'ચ્યવિત' કહ્યોછે;

પારિજાતનો શુદ્ધસ્વરથાટ કાફીનો છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે.

રાગતરંગિણીમાં મારૂ શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં છે, પરંતુ અધિક વિગત નથી. તથાપિ એ વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

તમારા પ્રચારના માંડનું લક્ષણ આ પ્રમાણે ધ્યાનમાં રાખજો.

" वेलावलाख्यसमेलान्माडस्योत्पत्तिरीरिता ।
मारूमंवाडदेशोऽस्य जन्मभूः श्रूयते क्वचित् ॥
प्राबल्य समपानां स्यान्निपादस्यात्र कंपनम् ।
गानमनुमतं तज्ज्ञै रंजक सार्वकालिकम् ॥
आरोहे रिधदौर्बल्य वक्रत्वमवरोहणे ।
मध्यमस्यापि व्यस्तत्वं सर्वत्रातिमनोहरम् ॥
केचिदत्रारोहणेऽपि वक्रत्वमादिशतितत् ।
मन्ये नूनमुपपन्नं लक्ष्यमार्गविचारतः ॥"

ભાવાર્થ.—વેલાવલ થાટમાથી માંડ ઉત્પન્ન થાયછે. કોઇ કહે છે કે, આ રાગની જન્મભૂમી મારૂ અથવા મેવાડ દેશમાં છે. આ રાગમાં સ મ પ સ્વરોનું પ્રાબલ્ય છે. નિષાદ કંપિત છે. આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાતાં રંજક થાયછે. આરોહમાં રિષભ અને ધૈવત દુર્બલ છે અને અવરોહ વક્ર છે. જ્યારે મધ્યમ વ્યસ્ત એટલે છુટો છોડવામાં આવેછે, ત્યારે સદા ઘણોજ મનોહર લાગેછે. કોઈ કોઈ પંડિત આરોહ પણ વક્ર માનેછે. પ્રચાર તરફ જોતાં તેનું મત પણ કાંઇ અંશે યોગ્યજ કહી શકાય.

પ્ર૦—અમને પ્રચારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીક, તે આવું છે.

" સા, ગ, રે સા, મ, પ ગ મ, રે ગ, રે સા, મ, પ, નિ ધ મ, પ ગ, રે સા। સા ગ રે મ, રે ગ રે સા, મ પ ધ મ, પ, મ, ગ મ, રે ગ, રે સા, ધ ધ નિ પ, ધ મ, પ ગ, રે સા । મ મ, રે ગ, રે સા, રે મ, રે મ પ, પ ધ પ, નિ ધ પ, સાં નિ ધ મ, પ ગ, રે સા। મ, પ, ધ નિ, પ, સાં, રેં ગં, રેં સાં, સાં નિ ધ, નિ પ, ધ મ, પ ધ સાં, મં સાં, નિ, ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, સાં નિ ધ મ, પ, ગ મ, રે ગ રે સા॥

આ પ્રમાણે આપણે બીજો થાટ પૂરો કર્યો. તેમા એકંદર ૧૮ રાગો આવ્યા. આ થાટના કોઇ કોઇ રાગો ગાવા ખરેખર સહેલા નથી. આ રાગના લક્ષણો સમજી તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો તેનો ઉપયોગ તમને પુષ્કળ ઠેકાણે થશે.

પ્ર૦—અમે આ થાટના રાગો આવા ધ્યાનમાં રાખ્યાછે. તે રાગો પૈકી આઠ નવતો બિલાવલનાજ નિરનિરાળા પ્રકારો છે, જેમકે શુદ્ધ બિલાવલ, અલૈયા, દેવગિરી, કુકુભ, સર્પદા, લચ્છાસાખ, યમની, નટ બિલાવલ ઇત્યાદિ. યમની રાગ પાછલા થાટમાં જવો જોઇતો હતો, પરંતુ તેને એક બિલાવલ પ્રકાર સમજી આ થાટમાં કહ્યો. બિલાવલમાં ગ, નિ સ્વરોની થોડી ઘણી વક્રતા, ધ, મ સ્વરોની મધુર સંગતિ, અને ધૈવત સંગતે આવનારો કોમલ નિષાદનો કણ, એ સર્વે વાતો વહેલી વિસરી શકાય તેવી નથી. નટ બિલાવલ અને શુક્લ બિલાવલ એ બે પ્રકારોમાં મધ્યમ છુટો લાગેછે, એમ તમે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવાનું કહ્યું હતું. તેવો મધ્યમ બીજા બિલાવલ પ્રકારોમાં લેવાતો નથી, એ તેની એક પકડજ થઇછે. નટ બિલાવલમાં તો નટનોજ એક ભાગ દેખાનાર હોવાથી તે સ્હેજમાં ઓળખી સકાશે. બાકીના બિલાવલ પ્રકારો બહુતેક પૂર્વાંગની સ્વર રચનાથી ઓળખવાના છે. જેમકે, પૂર્વાંગમાં ઝિંઝોટી અથવા થોડોક ગૌડસારંગ દેખાયતો લચ્છાસાખ, જયજયવંતીનો પ્રકાર દેખાય તો કુકુભ, કલ્યાણનો દેખાય તો બહુધા દેવગિરી, એ સર્વ અમે ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. સર્પદામાં ગૌડસારંગ કાંઇક અધિક દેખાશે, પરંતુ ગૌડસારંગની " રે ગ રે મ ગ, પ રે સા " એ તાન તેમાં આવશે નહીં, એ પણ અમારા ધ્યાનમાં છે. બિલાવલમાં " ગ મ, રે, સા" એ સારા સાધવા જોઇએ. યમન અને યમનકલ્યાણ એ રાગો જૂદા રાખવાની પ્રચારમાં જેવી ગાયકોને મુશ્કેલી પડેછે, તેવીજ શુક્લ બિલાવલ અને અલૈયા નિરાળા ગાતી વેળાએ થાયછે. નટરાગમાં મધ્યમ છૂટો હોયછે અને તેવોજ દુર્ગારાગમાં પણ હોયછે, પરંતુ તેના લક્ષણો કેવળ ભિન્ન હોવાથી, અમે તે નિરાળા ઓળખી શકશું એમ લાગેછે. નટમાં " ગ, ધ " સ્વરો ફક્ત અવરોહમાંજ વર્જ કરવાના છે, અને દુર્ગારાગમાં ગ, નિ સ્વરો તદનજ વર્જ થાયછે. ગાંધાર અને નિષાદ છુટ્યા કે, ત્યાં બિલાવલનો તો સંશય પણ રહેતો નથી. મલુહા અને હેમકલ્યાણના રૂપો કાંઇક નજીક નજીક આવેછે ખરા, કારણ ગાયકો તે બંનેને મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ વારંવાર ગાયછે, પરંતુ મલુહમાં રિ, ધ દુર્બલછે, અને હેમકલ્યાણમાં ગ, નિ દુર્બલ એ પણ તમે સારી રીતે કહી રાખ્યુંછે. દેશકારને અમે ભૂપાલીથી તત્કાળ નિરાળો ઓળખીશું. તેનું ઉત્તરાંગ સાંભળતાજ (મુખ્યત્વે કરી, " સાં, ધ પ " એ ભાગ) શરીરપર રોમાંચ્ચ થાયછે. ભૂપાલીમાં રે ગ, સ્વરોનું મહત્વ અમને સારૂં સમજાયું છે. હંસધ્વનિ જો કે, આપણી તરફ બહુ સાંભળવામાં આવતો નથી, છતાં તે પણ અમે લાગલોજ ઓળખશું, કારણ તેમાં મ, ધ સ્વરો હશે નહીં. તેમાં અમને ફક્ત શંકરાનેજ સંભાળવો પડશે, પરંતુ શંકરારાગમાં ધૈવત વર્જ થતો નથી,

એ પણ એક નિશાની છેજ ના? માંડ રાગનું વક્ર સ્વરૂપ અમને તો બહુજ ગમ્યું, લોકો ભલે તેને ઓછી કિમતનું ગણે, પરંતુ અમને તો તેમાના "સાં નિ ધ, મ, પ, ધ નિ, પ" વિગેરે પ્રકારો સારા લાગ્યા. પાહાડી સર્વ ગ્રંથમાં ભૈરવ-થાટમાં હોઇ પ્રચારમાં શુદ્ધસ્વરોથી ભૂપાલી જેવી જોઈ અમને આશ્ચર્ય લાગ્યું, તેજ પુનઃ બંગાલી ગ્રંથોમાં નિરાળી! ગુણકલીના બે પ્રકારો માત્ર વાદગ્રસ્ત થશે ખરા, પણ ત્યાં ઇલાજ શો? અમે તે બંને મોઢે કરશું. ભૈરવથાટનો ગુણકી રાગ તો તમે આગળ કહેનારછો.

ઉ૦—બસ બસ, આ થાટ હવે તમને બરાબર સમજાયો હોય, એમ દેખાય છે. હવે આપણે ખંમાજ થાટના રાગોનો વિચાર કરશું.

પ્ર૦—ખંમાજ થાટમાં માત્ર નિષાદ સ્વર કોમલ લેવો પડેછે એ તમે અમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે. આ થાટમાં ક્યા ક્યા રાગો શિખવા પડશે.

ઉ૦—તેમનાં નામો આવાં છે, ૧ ઝિંઝોટી, ૨ ખંમાજ, ૩ તિલંગ, ૪ ખંબાવતી, ૫ બડહંસ, ૬ નારાયણી, ૭ પ્રતાપવરાળી, ૮ નાગસ્વરાવળી, ૯ સોરઠી, ૧૦ જયજયવંતી, ૧૧ દેશ, ૧૨ તિલકકામોદ, ૧૩ ગૌડમલ્લાર, ૧૪ દુર્ગા, ૧૫ રાગેશ્વરી, ૧૬ ગારા. એ શિવાય મલ્લારના એક બે મિશ્રભેદોના સ્વરૂપો વિષે બે શબ્દો કહીશ. આવાં મિશ્રણોનાં વિગતવાર વર્ણનો દઇ શકાતાં નથી, એ મેં કહ્યુંજ છે. ગ્રંથકારો પણ આવાં મિશ્રરાગો વિશે કહેતાં ફક્ત નામો કહી સ્વસ્થ બેસેછે. એવા એક ગ્રંથકારને ઉદ્દેશીનેજ ચતુર પંડિતે આમ કહ્યુંછે.

"विशिष्टलक्षणान्येषां रागाणां नैवचाब्रवीत् ।
ग्रंथकारो यथायोग्यं विचार्य तद्विचक्षणैः ॥
प्रवचनं पुनस्तेषां क्लिष्टमेव भवेत्सदा ।
अतस्तेन धृतं मौनं नमेह्याश्चर्यकारणम् ॥
रागावयवभूतानामुत्तमांशान्विवृत्य ते ।
मुख्यरागान् पुरस्कृत्य गायंति लक्ष्यकोविदाः ॥"

ભાવાર્થ.—આ રાગના વિશિષ્ટ એટલે સવિસ્તર, અને ખાસ લક્ષણો ગ્રંથકારે બિલકુલ કહ્યાંજ નથી. અમને લાગેછે કે, તેવી રીતનાં લક્ષણો કહેતાં તેમને ઘણીક મુશ્કેલી પણ પડત. આથી તેમણે આવી ભાંજગડમાં ન પડતાં મૌનજ ધર્યું, તેમાં બિલકુલ નવાઇ લાગતી નથી. મિશ્રરાગ ગાવાનો પ્રસંગ આવે કે શાણા ગાયકો એમ કરેછે કે, જે જે રાગ મિશ્ર થનાર હોય તેમના ઉત્તમ અંશ એટલે ભાગ પસંદ કરી, મુખ્ય રાગમાં જોડી ગાયછે. માત્ર મુખ્ય રાગ હમેશાં સ્પષ્ટ અને પ્રધાન રાખેછે.

આપણને પણ પ્રચારમાં એજ ધોરણે ચાલવું પડશે. મલ્લારના બહુતેક મિશ્ર પ્રકારોમાં મલ્લાર એ મુખ્ય રાગતો હશેજ. બાકી બીજા મિશ્ર થનારા રાગોના યોગ્ય અંગો પસંદ કરી તે તેમાં મેળવવા પડશે. તે સઘળું આગળ જતાં તમે કરી શકશો.

પ્ર૦—ઠીક છે. ત્યારે હમણાં પ્રથમ ક્યો રાગ લ્યોછો?

ઉ૦—તેનોજ વિચાર કરતો હતો. પહેલાં ઝિંઝોટી કહેવો કે ખમાજ, એ ઠરાવતો હતો. ઝિંઝોટી એ આશ્રય રાગ આ થાટને શોભે તેવો છે, પણ ખમાજ એ આપણા થાટનું નામજ છે.

પ્ર૦—એમ કેમ થયું વારૂ? પાછલા બંને થાટો આશ્રય રાગના નામોનાજ હતા, નહીં વારૂ? અહિંયાં ઝિંઝોટી થાટ કહેવો જોઈતો હતો. તેમ કાં કર્યું નહીં?

ઉ૦—ખમાજ એ બહુ જુનું નામ છે. કાંબોજી થાટ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ પણ છે. તેના સ્વરો આપણા ખમાજ થાટના છે, માટે તે નામ લીધું. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવીજ વ્યવસ્થા છે, એ પણ તેમ કરવાનું એક કારણ થયું.

પ્ર૦—હરકત નહીં, અમને પ્રત્યેક રાગ ઉત્તમ સમજાયો એટલે થાટોના નામોની ભાંજગડમાં પડવાનું કારણ નથી. ઝિંઝોટી નામ આધુનિક દેખાયછે ખરૂં. ગાયક લોકો તેને પ્રતિષ્ઠિત સમજતા ન હશે. તમે પાછળ કહ્યું હતું કે, આ રાગમાં ખ્યાલ ધ્રુપદો વિગેરે ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો હોતાં નથી.

ઉ૦—બરોબર તમારા લક્ષમાં આવ્યું.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, તમે ઝિંઝોટી રાગજ પહેલાં લ્યો. એ આશ્રય રાગ છે, એમ તમે કહ્યુંછે તો તેમાં નિયમોની બહુ ભાંજગડ ન હશેજ?

ઉ૦—ખાસ કહેવા જેવી ભાંજગડ નથી. ઝિંઝોટીમાં વાદીસ્વર ગાંધાર છે, અને તેનો સંવાદી નિષાદ થશે.

પ્ર૦—તે તો કોમલ છે ના? તેવો ચાલશે કે?

ઉ૦—હાલના વાદી સંવાદી શબ્દોના અર્થો પ્રમાણે ચાલશે. કોઈ કહેછે ધૈવત લેવો. આ થાટમાં જે રાગો છે, તે પૈકી ચાર પાંચ એવા છે કે, જેમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો એ સઘળા જુદા જુદા કેમ થાય છે, એ સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે. ઝિંઝોટીમાં મુખ્યભાગો અમે કયા ધ્યાનમાં રાખીએ?

ઉ૦—"ધ્ સા, રે મ ગ" એ પકડ તમે કદીજ વિસરતા નહીં. અહીં આરોહમાં રે છે, એ એક ધ્યાનમાં રાખવાની વાત છે. "નિ્ સા, રે સા, નિ્ ધ્ પ, ધ્ સા, રે મ ગ," એ સ્વરો તમે ગાશો તો, જાણકાર લોકો તમારા રાગનું નામ ઝિંઝોટી કહેશે.

પ્ર૦—સા રે ગ, રે ગ, ગ રે સા. એ સ્વરો ઝિંઝોટીમાં છેજ, અને ઝિંઝોટીને નિયમોની ખટપટ નથી,—

ઉ૦—પરંતુ તે ભાગ યમન, ભૂપ વિગેરે રાગોમાં પણ હોવાથી સાંભળનારાં-ઓના મનમાં તે રાગની છાયા લાગલીજ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ હોય છે.

પ્ર૦—બરોબર છે. તે માટેજ ત્યાં તે શુદ્ધ મ હોય એમ લાગે છે. ચલાવો.

ઉ૦—ઝિંઝોટીને ખંમાજમાંથી બચાવવાની ખબરદારી વિશેષ કરી રાખવી પડેછે. કલ્યાણ અંગનાં રાગોમાં શુદ્ધ મધ્યમ હોતો નથી એ એક, તેમજ કોમલ નિષાદ સ્વર પણ હોતો નથી. ખંમાજમાં આરોહમાં રિષભ વર્જ કરતા હોવાથી તે રાગ નિરાળો થાય છે. 'સા રે ગ,' એમ ન કરતાં ગાયકો બહુધા 'સા રે મ ગ' કરેછે, એ મેં કહ્યુંજ છે. આ કૃત્ય જેમ પૂર્વાંગમાં કરેછે તેમ ઉત્તરાંગમાં વચ્ચે વચ્ચે નિસ્વર મૂકેછે. પરંતુ આ પરથી આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરવા છે, એમ સમજતા નહીં. આ રાગ ખંમાજની ભાંગફોડથી થયો હશે, એવું માર્મિકોનું મત છે.

અહિયાં તમને એક મહત્વની વાત કહી રાખુંછું તે કદી વિસરતા નહીં. જે જે રાગોમાં કોમલ નિષાદ નિયમેથી કહેલો હોય છે તે તે રાગોમાં પ્રચારમાં તમને એવું જણાશેકે, ગાયકલોક તે સ્વર આરોહમાં પુષ્કળ વેળા તીવ્ર લઇ જશે.

પ્ર૦—જાણી જોઇને? એમ કેમ ચાલશે?

ઉ૦—તેમ કરવું કડક શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ જોતાં કદાચિત્ બરોબર નહશે, પરંતુ મને લાગે છે કે, કદી કદી તેમને તેમ કરવાની ફરજ પડેછે. સાવકાશ અને કાળજીથી ગાતી વેળાએ કોમલ નિષાદ સ્વર આરોહમાં ન લગાડી શકાય એવું નથી, પરંતુ જલદ ગાતાં જે નિષાદ આપોઆપ લગાડીએ છિયે તે ખરેખર કોમલ નિથી જરાક ઉંચે હોય છે. એમ કાં થાયછે? એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. તમને પ્રત્યક્ષ તેવો અનુભવ આવ્યા શિવાય, એ પ્રશ્નની ભાંજગડમાં પડતા નહીં. આપણા ગાયકો બિચારા કેટલા શાણા છે, તે જુઓ. તેઓએ આપણને

એક સ્હેલો નિયમજ કરી આપ્યો છે કે, તીવ્ર ગ અને કોમલ નિ લેનારા રાગોમાં આરોહમાં નિષાદ જરાક તીવ્ર લીધાથી રાગ હાનિ થશે નહીં.

પ્ર૦—એક શ્રુતિના ચડ્યા ઉતર્યાથી બહુ રાગ હાનિ થતી નથી, એવા અર્થનું વાક્ય તમે પાછળ કહ્યું હતું તે ધોરણેજ તેઓએ આ નિયમ માન્યો હશે, એમ લાગે છે, નહિ વારૂ?

ઉ૦—હશે. પણ તે સ્હેલો અને ઉપયોગી છે એટલું ખરૂં. આવોજ પ્રકાર તમને કાફી થાટના ઘણાએક રાગોમાં દેખાશે.

આપણે એમ સમજીશું કે, ખંમાજ થાટમાં શંકરાભરણ થાટનો યોગ થયાથી બંને નિષાદ ઉપયોગમાં આવે છે. કોઈ શાણા ગાયક શુદ્ધ સ્વરના થાટને શુદ્ધ પાણીની ઉપમા આપે છે અને કહે છે કે, જે પ્રમાણે આપણને શુદ્ધ પાણી ઉત્તમ મિશ્રણો કરવામાં અનેક વેળા ઉપયોગી થાય છે, તેજ પ્રમાણે આ થાટમાં યોગ્ય મિશ્રણથી પ્રચારના અનેક વિચિત્ર રાગો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. પણ તે વિષય નિરાળો છે.

પ્ર૦—હવે અમને ઝિંઝોટીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, રે મ ગ, મ ગ પ, મ ગ, સા, રે સા, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ, ગ મ ગ રે સા, સા રે ગ મ ગ । સા રે મ ગ, ગ મ પ, ગ મ ગ, ધ ધ પ, ગ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ધ નિ ધ પ, પ ધ પ, મ ગ મ, સા રે મ ગ, ની ની ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે પ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । સાં, રેં સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ ધ પ નિ ધ પ, મ ગ, રે રે પ મ ગ, મ ગ રે સા, સા રે ગ મ ગ રે સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ગ મ પ, નિ નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ, ગં મં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ ગ, સા, રે ગ મ ગ, પ, ગ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,

Capt. Day સાહેબે પોતાના ગ્રંથના ૫૬ માં પાનાપર આ રાગના આરોહ અને અવરોહ આવા આપ્યાછે. "સા રે ગ મ પ ધ નિ । ધ પ મ ગ રે સા,"

પુષ્કળ વેળા તમને એવું પણ દેખાશે ખરૂં કે, ઝિંઝોટીના ગીતો મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ ગવાતા હશે. તથાપિ તાર સપ્તકનો ઉપયોગ પણ કદી કદી તમારા જોવામાં આવશે.

પ્ર૦—આ ગૃહસ્થે પણ આપણા સંગીત પર ઘણી ખટપટ કરેલી જણાય છે. યુરોપિયન લોકોને આપણું સંગીત જંગલી લાગેછે, એમ ઘણાકોને મોઢે અમે સાંભળીએ છિએ.

ઉ૦—Capt. Day તેવાઓ પૈકી નથી. તેઓ ઘણા શોધક હતા. તેમણે આપણા ગુણદોષ ઘણે પ્રમાણે ખરા કહ્યાછે. આપણી તરફ અમુક રાગ હમેશાં અમુક સ્વરોએજ ગવાયછે, અને એક પણ નવો સ્વર ઉમેરી શકાતો નથી, એવો જે કડક નિયમ છે, તેથી આપણું સંગીત સંકુચિત થઈ બેઠુંછે, એમ તેમનું કહેવુંછે. તેઓ કહેછે કે, (પૃ૪ ૫૭)

The wide divergence of taste in the matter of music between European and Asiatic nations has doubtless arisen from the fact that while the Western nations gradually discarded the employment of mode, and clothed the melody with harmony, the Eastern nations in this respect made little or no progress; and now, in India, the employment of authentic modes and melody types (or rāgas) is still jealously adhered to.

Speaking of this Capt. Willard remarks:—" To expect an endless variety in the melody of Hindustan, would be an injudicious hope as their authentic melody, is limited to a certain number, said to have been composed by professors universally acknowledged to have possessd not only real merit but also the original genius of composition, beyond the precincts of whose authority it would be criminal to trespass. What the more reputed of the moderns have done is that they have adopted them to their own purposes, and found others by the combination of two or more of them. Thus far they are licensed, but they dare not proceed a step further. Whatever merit an entire modern composition might possess, should it have no resemblance to the established melody of the country, it would be looked upon as spurious.' It is implicitly believed that it is impossible to add to the number of these one single melody of equal merit, so tenacious are the natives of Hindustan of the ancient practices. "

The continued employment of mode, combined with the almost entire absence of harmony, has prevented Indian music from reaching any higher pitch of development, such as has been attained

elsewhere. It stands to reason also that this is the chief cause of the monotony which causes Indian music to be little appreciated by, *if not repellent to European ears.*

Since the early period of Indian history, music would seem to have been cultivated more as a science than an art. More attention seems to have been paid to elaborate and tedious artistic skill than to simple and natural melody. Hence arose technical rules that *marred the pristine sweetness of melody—the very life of all real* music. To a great extent this must be attributed to the art falling into the hands of illiterate "virtuosi." Their influence, which caused music to suffer both in purity of style and simplicity, is being felt less and less. The great aim of all music—"Rakti," or the power of affecting the heart, now asserts itself more and more, and is slowly but surely bringing about a return to the early type *of sweet, simple melody."*

Capt. Day સાહેબનો ગ્રંથ દક્ષિણુસંગીતપર છે અને Capt. Willard નો હિંદુસ્થાની સંગીતપર છે એ ધ્યાનમાં રાખજો. યુરોપિયન પંડિતોને આપણું સંગીત ઓછું ગમે તેથી આપણુને દુઃખ માનવાની જરૂર નથી. તેમનું સંગીત આપણા લોકોને પણ હજી સુધી અનૂકરણીય લાગવા માંડ્યુંછે કે ? ખરૂં જોતાં તે પંડિતોનો દાવો એવો છે કે તેમનું સંગીત નાદશાસ્ત્રની દ્દષ્ટિએ અતિશુદ્ધ અને રંજક છે.

પ્ર૦—નાદશાસ્ત્રની દ્દષ્ટિએ શુદ્ધ હશે, પરંતુ અમને તો તે હજી સુધી રંજક લાગવા માંડયું નથી, એ અમે પ્રામાણિકપણે કબુલ કરશું. અમે Town Hall ના Concerts સાંભળ્યા અને Victoria Gardens નું Band પણ સાંભળ્યુ પરંતુ જેવી મોજ આપણા સંગીતથી મળેછે તેવી તેમાં જણાઇ નહીં. કેટલેક ઠેકાણે આપણા સંગીત જેવો ભાગ આવે તો ત્યાં ઠીક લાગતું, પરંતુ તેમાં તેઓ તેમની Harmony આણુતા કે, અમને "હાડમારીજ" જણાતી.

ઉ૦—મારા ધારવા મુજબ અહિંયાંજ તમે ભૂલોછો. તમને તે સંગીતના નિયમો માહિત ન હોવાથીજ ખરો આનંદ થતો નથી. શાસ્ત્ર દ્દષ્ટિએ જોતાં તેઓએ તે વિષયમાં હદજ વાળીછે એમ જાણકારો કહેછે. મને ઇંગ્રેજી સંગીત આવડતું નથી એ મેં કહ્યુંજ છે, પરંતુ તેમાં રક્તિગુણ નથી એમ કહેવાની હિમ્મત હું કરીશ નહીં. તે સંગીતના ખરા શોખીઓ આપણા સાંભળવામાં

આવતા નહેાવાથીજ તેની ખરી ખુબી આપણી દૃષ્ટિએ પડતી નથી. આપણે ન્યાયી નજર રાખવી જોઇએ. આપણા દક્ષિણ સંગીત વિષે Day સાહેબ શું કહેછે તે જુએા.

"Comparatively few Indian airs have found their way to Europe. Those few that have been published are mostly from either Bengal or Northern India, so that there is but small resemblance in them to the national music of the Deccan or the South: for there is a marked difference between the various music of the parts of India, which to even the most casual observer is evident."

મને લાગેછે કે આપણે આ વિષયાંતરમાં જઇએજ નહીં તે ઠીક. Capt. Willard તથા Capt. Day એ બને ગૃહસ્થેાના ગ્રંથેા વાંચવાનું મેં તમને કહ્યુંજ છે. તેમના તે ગ્રંથેા સમગ્ર વાંચ્યા શિવાય તેમના બેાલવાનું રહસ્ય તમને સારૂં સમજાશે નહીં. ઝિંઝોટી રાગનેા વિચાર આપણે કર્યોજ છે.

પ્ર૦—ત્યારે હવે ખંમાજ લઇએ.

ઉ૦—હા, તેજ લેનાર હતેા. ખંમાજને થાટ કહેવાની તેા જરૂરજ નથી. ખંમાજ એ નામ હાલ પ્રચારમાં છે. કેાઇ કહેછે કે, "કાંમેાજી" શબ્દનેા અપભ્રંશ ખંમાજ છે. બીજાએા કહેછે કે, "ખંબાવતીનેા અપભ્રંશ હશે. પ્રચારમાં ખંમાજ, ખંબાવતી અને કાંબેાજી એ નિરનિરાળા છે, એ નિર્વિવાદ છે. ખંમાજ એ એક સાધારણ રાગ ગણાયછે. તે ઘણાખરા ગાયકેાને આવડે છે. તેનેા સમય રાત્રિનેા બીજો પ્રહર છે. આ રાગમાં ગાયક લેાકેા હમેશાં ગજલ, ટપ્પા, ઠુમરીએા વિગેરે લેાકપ્રિય ગીતેા ગાયછે. આમાં કદી કદી ધ્રુપદેા પણ દૃષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ ખ્યાલેા કવચિતજ જણાયછે.

પ્ર૦—એમ કાં વારૂ? ધ્રુપદેા ગાઇ શકાય તેા ખ્યાલ કાં નહીં?

ઉ૦—કદીજ હેાતા નથી એમ હું કહેતેા નથી. આમાં ખ્યાલ ઘણા હેાતા નથી, તેનું કારણ એવું જણાયછે કે, આ રાગનાં ગીતેા સાવકાશ ગાઇએ તેા ધ્રુપદ જેવું જણાયછે અને જલદ ગાઇએ તેા ઠુમરી જેવું જણાયછે. આ રાગમાં શુદ્ધ ગીતેા ગાવાનેા પ્રચાર અધિક દેખાયછે. અમુક રાગમાં અમુક ગીતેા કાં હેાતાં નથી, એ મુદ્દાપર મી૦ બાનરજીનું કહેલું મેં તમને કહ્યુંછે, તે કરતાં અધિક ઉંડેા વિચાર કરવાની જરૂર જેવું નથી. ખંમાજ રાગમાં આરેાહમાં રિષભ વર્જ્ય થાયછે. પૂર્વાંગમાં આ સ્વર વર્જ્ય થવાથી તેના સંવાદી સ્વરના પ્રયેાગમાં એટલે ધૈવતના પ્રયેાગમાં થેાડા ઘણા નિયમ પાળવા પડેછે. આરેાહમાં ધૈવત

વર્જ્ય છે, એવો નિયમ કરવો નહીં; પરંતુ વિચક્ષણ ગાયકો "ગ મ પ, નિ સાં" અથવા "ગ મ ધ નિ સાં" એ તરાહથી ઉત્તરાંગમાં આરોહ કરતા જણાશે. આ રાગના અંતરાઓ બહુધા આ બે પૈકી એક તરાહના જરૂર હશે. તે કૃત્ય ઘણું સારું દેખાય છે. ખંમાજ રાગ અવરોહમાં સપૂર્ણ છે. તેમાં પણ એવી એક મોજ તમારા જોવામાં આવશે કે, જ્યારે ગાયક ધૈવતપર થોભશે, ત્યારે પંચમ ન લેતાં એકદમ મધ્યમપર જશે. જેમકે, "સાં નિ ધ, મ મ ગ" "સાં નિ ધ પ મ ગ" એ અવરોહ ભૂલભર્યો નથી, પરંતુ સાવકાશ ગાતી વેળાએ સારે, દેખાતો નથી. તે તેમ ગાવાથી ઝિંઝોટીનો ભાગ અધિક થાયછે. "સાં ગ, મ પ, નિ સાં," "સાં નિ ધ, મ મ ગ, રે સાં" એ આરોહાવરોહ ખંમાજમાં ખરાબ દેખાશે નહીં. ત્યાર પછી અંતરો આમ લઇ શકાશે. "ગ મ, ધ નિ સાં નિ સાં." "ગ મ પ ધ નિ સાં" એવી સરળ તાન આપણી સામે ઝિંઝોટી જેવો પ્રકાર આણશે. કોઇ એવો સ્થુળ નિયમ કહેછે કે, ખંમાજમાં આરોહમાં ધૈવતને, તથા અવરોહમાં પંચમને મહત્વ આપવું નહીં. ધ અને પ એ બંને એકજ તાનમાં એકસરખા બઢાવી શકાતા નથી એ ખરૂં છે.

પ્ર૦—આ ખંમાજ રાગમાં વાદી ગાંધાર છે ના?

ઉ૦—હા, તેજ વાદી છે. ખંમાજના આરોહાવરોહ "સા ગ, મ પ, નિ સાં, સા નિ ધ પ, મ ગ, રે સા" એમ કોઇ કરે તો તેમને દોષ દેશો નહીં. મુખ્ય નિયમ માત્ર રિષભ વર્જ્ય કરવાનોજ ખરો છે. બીજા પ્રકારો એટલે આ રાગ ઓળખી શકાય તેવી ગાવાની નિરાળી યુક્તિઓ સમજવી. ખંમાજના અંતરા બહુધા "ગ મ ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રેં સાં નિ ધ" એમ શરૂ થતા હોવાથી, એ સ્વરસમુદાય તમે ઉત્તમ રીતે ધ્યાનમાં રાખજો. તેના યોગે તમે આ રાગ બીજા એવીજ પ્રકૃતિના રાગોથી લાગલોજ નિરાળો ઓળખી શકશો.

પ્ર૦—ખંમાજ જેવોજ દેખાનાર બીજો કયો રાગ હશે?

ઉ૦—તેવોજ દેખાનારો "તિલંગ" નામનો એક રાગ છે. તિલંગ અને ખંમાજ એ બહુ નજીકના રાગો હોવાથી શ્રોતાઓને વારંવાર ભ્રમમાં નાખે છે.

પ્ર૦—તિલંગમાં પણ ગાંધારજ વાદી છે કે શું?

ઉ૦—હા, તેથીજ ઘોટાળો થાયછે.

પ્ર૦—ત્યારે અમારે તિલંગ નિરાળો કેમ ઓળખવો?

ઉ૦—તિલંગ હું નિરાળોજ સમજાવનાર હતો પણ તેમ કરવાની જરૂર નથી. તિલંગમાં રિ, ધ સ્વરો વર્જ્ય થાયછે.

પ્ર૦—પણ તેમનો ખમાજમાં પણ થાય છે. "ગ મ પ, નિ સાં" એવો પ્રકાર પણ કદી કદી દેખાશે, એમ તમે કહ્યું હતું?

ઉ૦—તમે મને વાક્ય પુરૂં કરવા દીધું નથી. તિલંગમાં અવરોહમાં ઋષભ રિ, ધ સ્વરો વર્જ્જ થાયછે, એમ હું આગળ કહેનાર હતો.

પ્ર૦—એમકે! ત્યારે તો ખરોખર. આ રીતે "તિલંગ" નો અવરોહ "સાં નિ પ મ ગ, સા" એમ થશે. તમે ઝિંઝોટી સમજાવતાં કહ્યું હતું કે, તીવ્ર ગ તથા કોમલ, નિ લેનારા રાગોમાં આરોહમાં નિષાદ તીવ્ર લઈ શકાયછે. તે નિયમ અહિયાં પણ લગાડવો ખરોના?

ઉ૦—હાજતો. ખંમાંજ અને તિલંગ એ બંનેમાં ગાયક નિષાદ સ્વરને આરોહમાં જરાક ચઢાવી ગાય છે. તેમ કરવું ભુલ ભર્યું સમજવું નહીં. તિલંગ રાગ પણ રાત્રીના બીજે પ્રહરે ગવાયછે. ઝિંઝોટી, ખંમાંજ અને તિલંગ રાગો નજીક નજીકનાજ મનાયછે. તિલંગનો અંતરો "ગ મ પ, નિ નિ સાં" એવી તરાહથી બહુધા શરૂ થાયછે, અને ખંમાંજતો "મ ધ, નિ સાં, નિસાં" એવી તરાહથી થાય છે. અવરોહમાં "સાં નિ પ, ગ મ ગ" અને "સા નિ ધ મ મ ગ" એ ભાગો ક્રમેથી તિલંગ અને ખમાંજ રાગો સ્પષ્ટ દેખાડશે. "નિ સા, ગં મં પં" એ ભાગ ઉપલા બંને રાગોમાં આવશેજ, કારણ એ બંનેમાં રિષભ વર્જ્ય છે. આ રાગ ગાયકો ઘણું કરી મદ્ર સપ્તકમાં લઈજતા નથી કારણ તેમ કરવાથી શ્રોતાઓને ઝિંઝોટીનો ભાસ અધિક થાયછે. તમે આ ત્રણ રાગનાં લક્ષણો આવા મોઢે કરી રાખજો.

> "कांभोजीमेलको ग्रंथे खंमाजीनामकोऽधुना ।
> तदुद्भवाश्च ये रागा निकोमलाः सुसंमताः ॥
> झिंझूटि प्रथमं वक्ष्ये मेलरागसमाश्रयाम् ।
> गांधारांशादिकां पूर्णां सायंगेयां सुशोभनाम् ॥
> आरोहे रिस्वरस्पर्शः खंमाजमपसारयेत् ।
> सरलारोहणत्वाच्च गौडसारंगकोऽपि नो ॥"

ભાવાર્થ.—ગ્રંથમાં કાંભોજી નામે જે મેલ કહ્યોછે, તેજ પ્રચારનો ખંમાંજ થાટ છે. આ મેલમાંથી જે રાગો નિકળેછે તેમાં નિષાદ સ્વર કોમલ હોયછે. આ થાટનો આશ્રય રાગ ઝિંઝોટી કહી શકાય અને તે આમ કહિશું. ઝિંઝોટીમાં ગાંધાર વાદી છે, અને સંપૂર્ણ હોઈ રાત્રે ગવાયછે. અંશ સ્વર ગાંધાર છે,

ઝિંઝોટીના આરોહમાં રિષભ આવી શકતો હોવાથી ખંમાજ રાગ નિરાળોજ થશે આરોહ અને અવરોહ સરળ હોવાથી ગૌડસારંગને પણ દૂર કરી શકાયછે.

પ્ર૦—ખરેખરજ "રે મ ગ" એ સ્વરસમુદાયથી અમને પણ ગૌડસારંગનો ભાસ થયો હતો ખરો, પરંતુ આ "સરલારોહણ" રાગ છે તથા ગૌડસારંગ તેવો નહોવાથી તે બન્નેનો ભેદ હવે સારો સમજાયો.

ઉ૦—હવે ખંમાજ અને તિલંગના લક્ષણો જુઓ.

"कांभोजीमेलसंजातो रागः खंमाजनामकः ।
आरोहे तु रिवर्जस्यादवरोहे समग्रकम् ॥
यदा हि धैवतो दीर्घ स्तदा मध्यमसंगतिः ।
आरोहे पंचमाल्पत्वं निषादो रक्तिव्यंजकः ॥
प्रयोगस्तीव्रनैरेव मारोहे सर्वसंमतः ।
दृश्यते नियमोप्येष लक्ष्यज्ञानां विपश्चिताम् ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી ખંમાજ રાગ નિકળેછે. આરોહમાં રિષર્જ છે. અને અવરોહ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત જ્યારે લંબાવવામાં આવેછે, ત્યારે તેની સાથે બહુધા મધ્યમની સંગતિ હોયછે. પંચમ સ્વર આરોહમાં ઓછો વપરાયછે. આ રાગમાં નિષાદ સ્વર ઘણોજ રક્તિદાયક હોયછે. આરોહમાં નિષાદ તીવ્ર લેવાયછે ખરો પણ તેમ કરવું ભૂલભર્યું નથી. આ થાટના રાગોમાં પુષ્કળ ઠેકાણે આ નિષાદ સ્વર નિયમેથી લેવાયછે, અને તે સારો પણ લાગેછે.

પ્ર૦—આ બધી વાતો તો તમે વિગતવાર કહી ગયાછો, તેજ આબેહુબ છે. આ હા હા! આ શ્લોકો કેટલા બધા ઉપયોગી થશે?

ઉ૦—હું આપણા પ્રચારના સંગીત માટે લક્ષ્યસંગીતને આધારભૂત માનુંછું, એતો પ્રથમથીજ મેં તમને કહ્યુંછે. આ શ્લોક પણ તેજ ગ્રંથમાં તમને જડશે તમે તે મ્હોડે કરશો કે બીજા કોઈ લક્ષણો જોઇશે નહીં.

પ્ર૦—અમે જરૂર તેમ કરશું, આગળ ચાલો.

ઉ૦—"गांधारः संमतो वादी निषादोऽमात्यसंज्ञितः ।
गानमेतस्य रागस्य राज्यां यामे द्वितीयके ॥
संगतिर्धमयोरत्र विशेषेण सुखप्रदा ।
अवसानं गेस्वरेतद्वदेद्रागं परिस्फुटम् ॥"

ભાવાર્થ.—ગાંધારને વાદી અને નિષાદને સંવાદી માનેછે. આ રાગનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર મનાય છે. ધૈવત અને મધ્યમની સંગતિ અધિક ઉત્તમ દેખાયછે. જ્યારે ગાયક ગાંધાર સ્વર પર આવી મુકામ કરે છે. ત્યારે રાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

હવે તિલંગ લક્ષણ સાંભળો. તે પણ મોજનુંજ છે.

" जाता कांभोजीमेळे या रागिणी सा तिलंगिका ।
आरोहे चावरोहेऽपि रिधहीनैव संमता ॥
गांधारोऽत्र भवेद्वादी निषादोऽमात्य संनिभः ।
खंमार्जी प्रकृतिं धत्ते निपयोः संगतिः सदा ॥
धैवतस्य विलुप्तत्वे सिद्धा संमाजभिन्नता ।
रिधहीना यतो गीता झिंझूटिर्नैव सर्वथा ॥
पंचमेन प्रस्फुटेन दुर्गाया नैवसंभवः ।
गानमस्याः समीचीनं भूयाद्यामे द्वितीयके ॥"

ભાવાર્થ.—તિલંગિકા રાગિણી કાંભોજી થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. આરોહા વરોહમાં રિષભ અને ધૈવત વર્જ્ય થાયછે. ગાંધાર વાદી અને નિષાદ સંવાદી છે. તિલંગિકા રાગિણી ખમાંજ જેવીજ દેખાયછે. નિષાદ અને પંચમની સંગતિ છે. જે અર્થે ધૈવત લેવાતોજ નથી, તે અર્થે ખમાજ નિરાળોજ ઠરશે. પુનઃ રિ, ધ એ બને સ્વરો નહોવાથી ઝિંઝોટી પણ થશે નહીં. પંચમ તદન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી દુર્ગા પણ થશે નહીં. આ રાગિણીનો સમય બીજો પ્રહર મનાય છે.

આ લક્ષણોનો સર્વ સાર હું પહેલાંથીજ કહી જાઉં છું.

પ્ર૦—છેવટના શ્લોકમાં દુર્ગા રાગનો ઉલ્લેખ છે, તે રાગ આગળ ચાલતાં કહેવાનો હશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા, હવે આગળ તેજ કહેનારછું, પરંતુ તેમ કરવા પહેલાં આપણે એક બે પ્રથમતો જોઇશું. ઝિંઝોટી વિશે તો કાંઇ પણ મળે એમ લાગતુ નથી "ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણમ્" નામના ગ્રંથમાં નટનારાયણ રાગનો પરિવાર કહ્યો છે, તેમાં તે રાગની "કાંભોજી" એ એક ભાર્યા કહીછે, અને "ત્રેવગી" ને તે રાગની સ્નુષા (પુત્રની સ્ત્રી) કહીછે.

" चतुर्भुजः प्रावृतपीतवस्त्रः
कंठेतुदीर्घा शुभपुष्पमाला ।

श्यामं वपुः सुंदरतार्क्ष्यवाहः
नारायणोऽयंनटशब्दपूर्वः ॥

बंगाली शुधसालंका कांभोजी मधुमाधवी ।
देवक्रीतिचपंचैता नटनारायणांगनाः ॥
शुद्धबंगालको नाटो गारुडो मोहनस्तथा ।
नालीकनयनाप्ते नटनारायणात्मजाः ॥
त्रैलंगी लाङ्गलीचैव सुरठापिंचहंवरी ।
इमाः सुवेषा राजान्ति नटनारायणस्नुषाः ॥"

ભાવાર્થ.—જે ચતુર્ભુજ છે, જેણે પીતવસ્ત્ર ધારણ કર્યાં છે, જેના કંઠમાં સુશોભિત પુષ્પની માળા છે, જેનો રંગ શ્યામ છે, અને જે સુંદર અશ્વ પર બેઠો છે, એવો નટનારાયણ રાગ કહ્યોછે.

બંગાલી, શુદ્ધ સાલંકા, કાંભોજી, મધુમાધવી, અને દેવક્રી એ પાંચ નટનારાયણની ભાર્યા છે. શુદ્ધ બંગાલ, નાટ, ગારૂડ અને મોહન એ કમલ જેવી આંખો વાળા ચાર પુત્રો નટનારાયણના છે. ત્રૈલંગી, લાંગલી, સોરટી, અને હંબીરી એ પાંચ નટનારાયણની પુત્ર વધુ છે.

આ ગ્રંથમાં નટનારાયણના થાટનો ખુલાસો ન હોય તો પણ દક્ષિણના બીજા ગ્રંથોમાં તે છે. સંગીતસારામૃતમાં તે રાગનો થાટ ખંમાજનોજ છે. તેમાં તે થાટને " કાંભોજી " નામ આપ્યુંછે.

રાગ લક્ષણમાં આવું સ્પષ્ટ લક્ષણ છે.

" हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्चसुनामकः ।
खमाचराग इत्युक्तः सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
संपूर्ण वक्रमारोहेऽप्यवरोहे तथैवच ॥"

ભાવાર્થ.—હરિકંભોજી (ખંમાજ) થાટમાંથી ખંમાજ રાગ નિકળેછે. તેમાં ષડ્જ સ્વર અંશ ન્યાસ છે. આ રાગ આરોહ અને અવરોહમાં સંપૂર્ણ અને વક્રછે.

અહિંયાં આરોહમાં રિ વર્જ કરવાનું કહ્યું નથી, પરંતુ થાટ આપણોજ છે. કોઇ કાંભોજીને ખંમાજ માનવા તૈયાર થાયછે, પણ કોઇ એમ પણ પ્રતિપાદન કરેછે કે, કાંભોજી રાગ સ્વતંત્ર છે. ગ્રંથમાં તે આવો વર્ણવ્યોછે.

" कांबोजी मनिहीनाया सग्रिः सांतरकाकली " मंजर्याम् ।

ભાવાર્થ.—કાંભોજીમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ છે. ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તેમાં અંતર ગાંધાર અને કાકલી નિષાદ લેવાયછે.

रागचंद्रोदये:—" सांशग्रहा सांतवती मनिभ्यां ।
समुज्झिता चांतरकाकलीष्टा ॥
कांबोजिका सातुविगीयमाना ।
विभातकाले नितरां विभाति ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી રાગિણીમાં અંશ ન્યાસ અને ગ્રહ ષડ્જ છે. કોઈ કોઈ તેમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ માને છે. તેમાં કાકલી અને અંતર સ્વરો લેવાય છે. આ રાગિણી પ્રાતઃકાળે બહુ શોભે છે.

नृत्यनिर्णये:—

" कांबोजी मोहनीया द्विगतिगनिरिधा सन्निकाद्यानिभावा ।"

કોઈ એમ સૂચવે છે કે, જે અર્થે કાંભોજીને સંપૂર્ણ અને મ નિ હિન એમ બે પ્રકારથી કહીછે, તે અર્થે સંપૂર્ણ પ્રકારને આપણે ખંમાજ સમજવો અને મ, નિ હીન પ્રકાર તે નિરાળો માનવો. મને લાગેછે કે, આ કલ્પના પણ વિચાર કરવા જેવી છે.

पारिजाते:—

कांबोधी तीव्रगांधारा गांधारादिकमूर्च्छना ।
आरोहे मनिहीनास्यान्मधांशस्वरभूषिता ।
यदा गांधारहीनास्यान्मूर्छना चोत्तरायता ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજીમાં તીવ્ર ગાંધાર છે, અને ગાંધારની મૂર્છના છે. આરોહમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ છે, અને મધ્યમ ધૈવત અંશ સ્વર છે. જ્યારે ગાંધાર વર્જ કરેછે, ત્યારે ઉત્તરાયતા મૂર્છના હોયછે.

હવે કાંભોજી રાગ પર અધિક મતો ભેગા કર્યા જવાની કંઇ જરૂર નથી.

પ્ર૦—અમને ખંમાજ અને તિલંગના સ્વરૂપો સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીક છે, તેમ કરૂંછું.

ખંમાજ.

સા, ગ, મ પ, <u>ની</u> ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । <u>નિ</u> <u>નિ</u> ધ પ, મ પ, ગ મ ગ, ધ મ ગ, મ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ગ મ પ, નિ

ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ધ મ પ, નિ સાં સા રે સા નિ ધ, ગ મ પ, નિ સાં, નિ ધ, મ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, સા । નિ સા ગ મ પ, ધ પ, ધ નિ ધ પ, ગ મ ગ, સા, નિ ધ, પ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા, નિ સા ગ મ પ, ધ પ, ગ મ ગ । મ મ ગ, ગ મ પ ધ, મ મ ગ, નિ સા ગ, પ, ગ મ ગ, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ ધ, નિ સા, નિ સા, નિ નિ સા રે, સા નિ ધ, નિ ધ, ગ મ નિ ધ, સા નિ ધ રે સા નિ ધ નિ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે સા, સા ગ મ, નિ ધ, ગ મ ગ ।

તિલગ.

સા—ગ, ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । નિ સા, ગ મ પ, ગ મ ગ, નિ નિ પ, સા નિ પ, ગ મ ગ, સા । સા સા ગ મ પ, નિ નિ પ, સા નિ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ, ગ, નિ સા ।

ગ મ પ ગ મ ગ, નિ સા ગ, ગ મ પ, નિ નિ સા, નિ નિ પ, સા નિ નિ પ ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । ગ મ ગ, નિ સા, સા ગ મ પ, નિ પ, સા નિ પ, ગ મ ગ, પ મ ગ, સા । ગ મ પ, નિ સા, નિ સા સા ગ સા, મ ગ સા, નિ નિ પ, નિ પ, ગ મ પ, નિ સા, ગ મ ગ, સા, સા નિ નિ પ, ગ મ ગ, મ ગ સા ।

આ સ્વરૂપોમા રિ ધ વર્જ્ય થવાથી, તે કેટલેક ઠેકાણે શ્રોતાઓને બિહાગનો ભાસ ઉત્પન્ન કરશે, પરતુ તેમ થતુ હોય તે ઠેકાણે યુક્તિથી કોમળ નિ નો ભાગ આણવો, કે તિલગ જુદો થશે કોઈ ગાયક અવરોહમા ક્યાક ક્યાક રિષભ દેખાડે છે તેવો પ્રયોગ અવરોહમા થોડોક ક્ષમ્ય હોયછે, એ તમે જાણોજ છો. પ્રચારમા ખમાજ તથા તિલગ ભેળાઈ ગયેલાજ અધિક વેળાએ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે, એ પણ સૂચવી રાખુછુ

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા હવે બીજો એકાદ લ્યો

ઉ૦—હવે આપણે ખમાજ અગનો દુર્ગારાગ લઇશુ એ દુર્મિળ સ્વરૂપ છે એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે મને તે કહ્યુછે. તે બહુજ વિચિત્ર છે. દુર્ગા ઓડવ હોઈ ગાધાર વાદી છે શુદ્ધ થાટમા જે દુર્ગા રાગ મે તમને કહ્યો હતો, તેમા ગ, નિ સ્વરો ન હોતા અહિંયા રિષભ અને પચમ સ્વર વર્જ્ય કરવા છે. શુદ્ધ થાટમા

રિ, પ વર્જ્ય કરી ગાશો તો એક ઉત્તમ રાગ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. તેમાં ધૈવત કિંવા મધ્યમ વાદી રાખો, એટલે સવારનો એક રાગ દેખાશે. તેમાં જૂટો મધ્યમ ઘણોજ શોભશે, જેમકે " સાં, નિ ધ, મ, ગ મ ગ, સા, નિ સા, ગ મ, સા, ગ મ, મ ધ મ, નિ સાં, ગં સાં, નિ સાં, નિ ધ, નિ ધ, મ, ગ, મ ગ, સા, ગ મ ". આપણા આ પ્રકારમાં નિષાદ કોમલ છે એ માત્ર વિસરવું નહીં.

પ્ર૦—આ એક મોજજ થઈયમન થાટમાં રિ, પ વર્જ્ય કર્યાથી હિંદોલ થયો તેમજ આ બને થાટોમાં પણ આ બે સ્વરૂપો રિ, પ છોડવાથીજ થયાં.

ઉ૦—આગળ ચાલતાં બીજા થાટોમાં પણ તમને રિ, પ વર્જ્ય કરનાર રૂપો જણાશે. આપણી પદ્ધતિની આતો એક ખુબીજ છે. હશે. આપણા આ દુર્ગા રાગમાં મ, ધ સ્વરોની સંગતિ આરોહાવરોહમાં નજરે પડતી હોવાથી, તેમાં સાંભળનારને વાગીશ્વરી નામે એક રાગછે તેનો ભાસ થાયછે. પરંતુ વાગીશ્વરીમાં પ્રથમ તો ગાંધાર કોમલ છે, એ એક વાત અને રિ, પ સ્વરો વર્જ્ય નથી. હું ધારૂંછું કે, દુર્ગારાગને તમે ઝિંઝોટી, ખંમાજ, વિગેરે રાગોથી સહેજ વેગળો કરી શકશો.

પ્ર૦—ઝિંઝોટી તો આશ્રય રાગજ છે. તેમાં રિ, પ વર્જ્ય ન હોવાથી તે નિરાળોજ થયો. ખંમાજ રાગમાં અવરોહ સંપૂર્ણ છે. તિલંગમાં ધૈવત બિલકુલ નથી, અને અહિંયાં આવતાં જતાં મ, ધ સંગતિ દેખાશે. ત્યારે આ પરથી દુર્ગારાગ સ્વતંત્રજ ઠરશે.

ઉ૦—બરાબર છે. તમે આના જેવું સ્વરૂપ ગ્રંથમાં શોધવા માંડશો તો "નાટકુરંજિકા" નામે એક જણાશે, પણ તેમાં થોડોક ફેરફાર લાગેછે. આ રાગ લક્ષ્યસંગીતમાં સ્પષ્ટ કહ્યોછે. તેમાં આવું લક્ષણ આપ્યુંછે.

" कांभोजी मेलकेऽप्यान्या दुर्गास्याल्लक्ष्यवर्त्मनि ।
औडवा रिपहीनाऽसौ गांधारांशेन भूषिता ॥
मधयोरत्रसंगत्या वागीश्वर्यंगसंभव ।
गांधारः कोमलस्तत्र सचात्रैवास्ति तीव्रकः ॥
ऋषभस्य प्रलुप्तत्वे झिंझूटिर्नैव संभवेत् ।
धसंयोगाप्त्लुप्तत्वाद्विभिन्नापि तिलंगिका ॥
संपूर्णेनावरोहेण खंमाजो भिन्नतां भजेत् ।
गानमस्या मतं नित्यं रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥"

ભાવાર્થ.—કાંબોજી થાટમાં એક બીજી દુર્ગા રાગિણી માનીછે. તે ઓડ-વ હોઈ તેમાં રિખભ અને પંચમ વર્જ છે, અને ગાંધાર વાદી સ્વર છે. જ્યારે મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ કરવામાં આવેછે, ત્યારે ત્યાં સાંભળનારને થોડોક વાગિશ્વરીનો ભાસ થાયછે. પરંતુ વાગિશ્વરીમાં ગાંધાર કોમલછે, અને અહીંઆ તીવ્રછે, એ એક ભેદછે. રિખભ વર્જ થયાથી ઝિંઝોટી તો દેખાશેજ નહીં. ધૈવત લીધાથી અને પંચમ છોડ્યાથી તિલંગ પણ થતો નથી. ખંમાજનો અવરોહ સંપૂર્ણ હોવાથી તે રાગ નિરાળોજ થશે. આ રાગિણીનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર મનાયછે.

પ્ર૦—આ રાગ ખંમાજના અંગનો હોવાથી બીજો પ્રહર વાજબીજ છે. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહી રાખો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, મ ગ, સા નિ ધ, સા, મ ગ, ગ મ ધ, નિ ધ, મ ગ સા, નિ ધ, સા મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સાં, નિ ધ, મ ધ નિ ધ, મ ગ, સા, નિ ધ નિ સા, મ ગ। સા ગ મ ધ, મ ગ, સાં નિ ધ નિ ધ, મ ગ, ધ નિ સાં, ગં સાં, નિં ધં, સાં સાં નિ ધ, મ ગ, મ ગ સા, ધ નિ સા, મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ સાં, ગં ગં સાં, ગં, મં ગં સાં, સાં નિ ધ નિ ધ ધ, મ ગ, ધ નિ સાં, નિ ધ, મ ગ, મ ગ, સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ।

આ રાગમાં રિ, પ વર્જ થવાથી તેનું સ્વરૂપ સંકુચિત હોવું સ્વભાવિકજ છે આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી.

પ્ર૦—ઠીક ત્યારે આગળનો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે રાગેશ્વરી રાગનો વિચાર કરશું. આ નામ સાંભળતાંજ આપણને એવું લાગવા માંડેછે કે, કોઈ આધુનિક ગાયકે પોતાની કલ્પનાથીજ તે ઉભો કર્યો હશે. પરંતુ તે એક બે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ દૃષ્ટિએ પડેછે. ગ્રંથનું સ્વરૂપ હમણાંના સ્વરૂપથી મળશે એમ માત્ર કહી શકાય નહીં. પરંતુ તેવી વાતોની હમણાં આપણને નવાઈ પણ નથી Capt. Willard સાહેબે રાગેશ્વરીમાં મિશ્ર થનારા રાગોના નામો આવાં આપ્યાંછે, "ભૈરવ, ગૌરી, કેદાર, દેવગિરી, દેવગાંધાર, સિંદૂરા, ધનાશ્રી, કાનડા, અને આસાવરી" આ મિશ્રણથી શું કલ્પના કરી શકાય વારુ? આવી વાતો "Curiosities" નાજ વર્ગમાં નાખી મુકવી પડશે. તેમની ચર્ચાથી વિશેષ ફાયદો થવાનો સંભવ હોતો

નથી. કોઇ કહેશેકે રાગમાલા અથવા રાગસાગર નામના ગીતોમાં અનેક રાગો જોડી દીધેલા હોતા નથી શું? તો પછી આ નવ રાગનાજ મિશ્રણની નવાઈ કેવી? જો આ રાગો નિરનિરાળા એક પછી એક જોડી દઈ "રાગેશ્વરી" ગીત માનવામાં આવતું હોત તો કંઈ હરકત નહોતી. પરંતુ પ્રચારમાંનો રાગેશ્વરી (ગાયક રાગેશ્રી એવો ઉચ્ચાર કરેછે.) ને એક સ્વતંત્રજ રાગ માન્યોછે. માટેજ સઘળી અડચણ છે. આ રાગનું હાલનું સ્વરૂપ કેવું છે તે હું તમને કહેનાર છું. દુર્ગા રાગનું સ્વરૂપ તમારા લક્ષમાં ઉત્તમ છેજ. દુર્ગારાગમાં જે થોડુંક વાગીશ્વરીનું રૂપ હતું, તેજ આ રાગમાં અધિક બતાવવાનું છે, એટલું સમજી ચાલો. દુર્ગારાગમાં રિ, પ એ બંને સ્વરો વર્જ્ય કરવાના હતા, અને આમાં ફક્ત પંચમજ વર્જ્યછે. આ રાગમાં જો કે રિ, ધ સ્વરો લાગેછે, તોપણ તે વિષે એક બે નિયમો ધ્યાનમાં રાખો. રિષભ સ્વર આરોહમાં લેવો નહીં, અને ધૈવત સ્વર અવરોહમાં પુષ્કળ વેળા વક્ર જોવામાં આવશે. જેમકે "સાં નિ ધ નિ ધ મ" "ધ મ" એવો પ્રયોગ થશેજ નહીં એમ સમજવું નહીં, પરંતુ ઉપર કહેલું વાગીશ્વરીનું અંગ તમારે ખચીત ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. ટુંકમાં એટલુંજ કહીશું કે, પંચમ વર્જ્ય કરી અને તીવ્ર ગાંધાર લઇ કોઇ વાગીશ્વરી રાગ ગાય તો, તે ઘણો ખરો રાગેશ્વરી થશે. "રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ, મ ધ, નિ ધ, મ ગ" એવી તરાહથી જો તમે આ રાગનો આરંભ કરશો તો, તે સારો દેખાશે. આ રાગને અપ્રસિદ્ધ રાગોપૈકીજ માન્યો છે. આ થાટમાં જે ચાર રાગો તમે શીખ્યા તે કરતાં આ નિરાળો છે, એ તમે જાણ્યુંજ હશે. ઝિંઝોટી, ખંમાજ, અને તિલંગ રાગોમાં પંચમ લેવાયછે, માટે તે તો નિરાળાજ થયા. દુર્ગામાં રિષભ બિલકુલ નહોવાથી તે પણ નિરાળોજ થશે. રાગેશ્વરીમાં કોઇ વાદીસ્વર ષડ્જ માનેછે, અને કોઈ મધ્યમ માનેછે. ધ, મ સ્વરોની સંગતિ ઘણીજ ઉત્તમ દેખાય છે. આ સંગતિ દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોમાં પણ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. તમે તે સારી પેઠે તૈયાર કરી રાખજો. દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં આનું સ્વરૂપ શોધવા માંડીએ તો, રવિચંદ્રિકા એ નામે મળશે. રાગેશ્વરી રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરનો છે. આ ખંમાજ અંગના સઘળા રાગો તે પ્રહરનાજ માન્યા છે. આ રાગનું લક્ષણ તમે આવું ધ્યાનમાં રાખો.

"कांभोजामेलके तत्र रागेश्वरी बुधैर्मता ।
आरोहेचावरोहेऽपि पहीना पाडवा पुनः ॥
पड्जांशा मध्यमांशा वा गीयते लक्ष्यवर्त्मनि ।
संगतिर्मधयोर्नुन विशेपेणाऽत्र रक्तिदा ॥

आरोहणे रिवर्जस्याद्वक्रं चावरोहणे ।
गांधारास्य हि तीव्रत्वाद्वागीश्वर्याः प्रभिन्नता ॥
मते केषांचिदप्येषा खंमाजप्रकृतिर्यतः ।
प्रशस्तं गायनं तस्या नित्यं यामे द्वितीयके ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી રાગેશ્વરી રાગ નિકળેછે. તેના આરોહ અને અવરોહમાં પંચમ ન આવતો હોવાથી તે રાગ પાડવ મનાયછે. પ્રચાર પરથી જણાયછે કે, કોઈ પડ્જને વાદીત્વ આપેછે અને કોઈ મધ્યમને આપે છે. આ રાગમાં મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ વિશેષ દેખાયછે. આરોહમાં રિષભ લેતા નથી અને અવરોહમાં ધૈવત વક્ર કરેછે. ગાંધાર તીવ્ર હોવાથી વાગિશ્વરીતો નિરાળીજ રહેશે. જે અર્થે આ રાગનું સ્વરૂપ કાંઈક ખંમાજ જેવું હોયછે તે અર્થે તેનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહરજ મનાયછે.

પ્ર૦—આ લક્ષણ સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે. અમને લાગેછે કે, કોઈવાર આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું કોષ્ટકજ તૈયાર કરવું પડશે. તેમ કર્યાથી તે રાગો એક બીજાથી કેમ કેમ નિરનિરાળા થાયછે, તે જોવું મનોરંજક થશે. હજી સુધી અમારૂં જ્ઞાન બહુ થોડું છે, છતાં અમને લાગેછે કે, આવા સમપ્રકૃતિક રાગો પુષ્કળ હશે, અને તેમનું કોષ્ટક પણ થઈ શકે તેમ હશે.

ઉ૦—મેં આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું એક કોષ્ટક પ્રવાસે જતી વેળાએ કર્યું હતું તે તમને આગળ જતાં આપીશ. તેની યોગ્યાયોગ્યતા તમને હમણાંજ સારી સમજાશે નહીં.

પ્ર૦—ઠીકછે. હવે રાગેશ્વરીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા રે સા નિ ધ, નિ સા, મ, મ ગ, મ ગ, મ ધ મ ગ, મ ગ રે સા, ગ મ । ગ મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ મ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ મ, ગ રે સા । મ ગ મ ધ, નિ સાં, નિ ધ, રેં સાં નિ ધ, મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ રે સા । સા ગ મ, ધ મ, સાં નિ ધ મ, ધ નિ ધ, મ, ગ, રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ । મ ધ નિ સાં, નિ સાં, રેં સાં, ગં મં, ગં, રેં સાં, સાં નિ ધ મ, ગ સા, નિ ધ, નિ સા, ગ મ, સાં નિ ધ, નિ ધ, મ ગ, રે સા ।

આવા ધોરણે દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોને બચાવી આ રાગનો વિસ્તાર યુક્તિથી કરતા જવો. મધ્યમનું વાદીત્વ ઉત્તમ સંભાળ્યું કે, આ રાગ ઘણોજ

સુંદર દેખાશે, એમાં શંકા નહીં. આ રાગ ઘણો પ્રાચીન નથી, એમ કહેવાય છે. રત્નાકરમાં આ નામ દેખાતું નથી. નારદસંહિતામાં પણ નથી તે કરતાં જુના ગ્રંથો હજી મને મળ્યા નથી એ મેં કહ્યુંજ છે. મેં પ્રથમથીજ કહ્યુંછે કે, ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય જણાતો નથી. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ વિગેરે પ્રકારો માત્રછે. ભરતના ગ્રંથમાં રાગવિચાર નથી, તે માટે Capt. Day આમ કહેછે. (પૃષ્ઠ ૩૮)

"The word Rág does not appear to have been used in its present technical sense until a date later than has been generally supposed. It is worthy of note that in the oldest Indian musical treatise, the Bharat Natya Shastra, the word Rág appears hardly at all ; and no special Adhyaya is devoted to it, as is invariably the case in all subsequent Sanscrit treatises. The employment of Rága, as understood in the Sangeet Ratnakar and subsequently, was evidently unknown at the time when Bharat wrote. But in its place there was a system of what are called by Bharat "Jatis." This word, meaning literally genus, would seem to be of kindred meaning to the old Greek musical term (———). Some centuries later, when the Sangeet Ratnakar was written, the term Rága appears to have been substituted for " Jati. "

આ Captain સાહેબનું કહેવું સુયુક્તિક છે કે કેમ એ આપણને અહીંયાં જોવું નથી. નાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય નથી, એ માત્ર ખરૂં છે. તે ગ્રંથ છપાઈ હવે પ્રસિદ્ધ થયોછે. રાગરાગિણી અને તેના પુત્ર જેમાં નામવાર કહ્યાછે, એવો એક ભરતમત લોકોમાં છે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યુંછે. આ પ્રસંગે આપણે અધિક ઉંડા પાણીમાં જઈશું નહીં. આપણને પ્રચાર શું છે તે જોવુંછે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. હવે તમે કયો રાગ લેશો !

ઉ૦—હવે આપણે ખંબાવતી લઈશું. આ નામ પ્રથમ કાનને ખંમાજ જેવું લાગેછે, નહીં વારૂ ? પરંતુ આ રાગ ખંમાજથી તદન નિરાળો છે. ખંબાવતી એ નામ નવિન નથી. કોઈ કહેછે કે રત્નાકરમાં "ખંભાઈતિ" એવું નામ દેખાયછે, તે ખંબાવતીનોજ પર્યાય પ્રકાર છે. તેમાં ખંભાઈતિને "સ્તંભતિથિકા" એમ પણ કહ્યુંછે. નામોની ઇતિહાસિક ભાંજગડમાં આપણે પડતા નથી. રત્નાકરની ખંભાઈતિ એક બિલાવલ પ્રકાર છે. ખંબાવતી નામ બીજા ગ્રંથોમાં પણ છે. રત્નાકરના ગ્રામ રાગોના થાટોનો જ્યારે સ્પષ્ટ ખુલાસો થશે ત્યારેજ જન્ય

રાગોના પણ થશે. કકુભ એ ગ્રામ રાગની ભાષા " રગંતિ " છે. અને વિભાષા " ભોગવર્ધની " છે. આ ભોગવર્ધનીમાંથી વેલાવલીની ઉત્પત્તિ થઇછે, અને વેલાવલીનું એક ઉપાંગ " સ્તંભતિર્થિ "·છે. આ પરંપરામાં આપણો પત્તો ક્યાં લાગશે ? પ્રચારમાં હવે ખંબાવતીને ખંમાજ થાટમાં માનેછે, એ નિર્વિવાદ છે. ખંમાજના મુખ્ય અંગમાં રિષભ સ્વર આરોહમાં વર્જ થાયછે, અને અવરોહમાં ગ્રાહ્ય હોયછે. ખંબાવતીનું હમેશનું એક સ્વતંત્ર અંગ કહીએ તો તે " ગ, મ સા " મનાય છે. " સા, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ સા," એ સ્વરો તમે સાવકાશ ગાશો તો ખંબાવતીનું સ્વરૂપ ઘણું ખરૂં સ્પષ્ટ ઉત્પન્ન થશે. ખંમાજમાં " રે મ પ " એવા સ્વરો કદીજ આવશે નહીં. દુર્ગા, તિલંગ, રાગેશ્વરી, એમાં પણ આ ભાગ આવતો નથી. " ધ નિ ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, એ ભાગ સિંદૂરી રાગ શિખતી વેળાએ કદી કદી તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. " ગ, મ સા " એ ભાગ આ રાગનો કેવળ જીવ હોવાથી, તે તમે ઉત્તમ ગોખી તૈયાર કરો, પૂર્વાંગમાં આપણને વચ્ચે વચ્ચે માંડ રાગનો ભાસ થાયછે, પરંતુ તે રાગના નિયમ મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યાજછે. " ધ નિ ધ, પ ધ, મ ગ " એ ભાગ ખંમાજનો છે, તેને આગળ વધારી " રે સા " એવા અવરોહથી પૂર્ણ કરીએ તો, જરૂર ખંમાજ થશે. અહીંયાં તેમ ન કરતાં " ગ, મ સા " એમ કરેછે. આ આટલા નાના ટુકડાથી પણ રાગનો ઠસો તુરતજ નિરાળો થાયછે. આ રાગ ઘણોજ મધુર છે. આ રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છૂટો છોડવામાં આવેછે, ત્યારે તેનું પરિણામ ઘણુંજ વિલક્ષણ થાયછે, જેમકે, " પ ધ મ, ગ મ સા. ". ફક્ત આરોહાવરોહથી આ રાગ દેખાડવો હોયતો તે આમ કરી શકશે, " સા, રે મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ ધ મ, ગ, મ સા, " ખંમાજમાં " નિ સા, ગ મ ધ નિ સાં, નિ ધ, પ મ ગ, રે સા " એમ કરવું પડછે. નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં, નિ પ મ ગ સા " એવા સ્વર ગાવાથી તિલંગ થશે. " સા રે, મ ગ, પ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે, મ ગ, " એ ઝિંઝોટીનું અંગ તમારા ધ્યાનમાં હશેજ. " સા ગ, મ ધ નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા " એ દુર્ગાની પકડછે. "સા ગ, મ ધ નિ સાં, રેં સાં નિ ધ, મ, ગ રે સા " એ રાગેશ્વરીનો ભાગ ઓળખાય એવો છે.

પ્ર૦—તે સઘળું અમે ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. આ ખંબાવતીમાં અમારે વાદીસ્વર કયો રાખવો ?

ઉ૦—વાદી ષડ્જ સારો દેખાશે. આ રાગમાં "મ ધ" સંગતિ સુંદરછે એ વિસરતા નહીં. અહીયાં ખંમાજનો ભાસ કમતી કરવા માટે પંચમને અવરોહમાં વક્ર કરેછે. જેમકે પ ધ મ, ગ. આરોહમાં આ રાગમાં તીવ્ર નિષાદ બહુજ મધુર લાગેછે. ઉત્તરાંગમાં મુખ્યત્વે કરી અવરોહણ પ્રસંગે વાગેશ્વરીનો ભાસ થાયછે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરનોજ માનવો. લક્ષ્યસંગીતમાં આનું લક્ષણ કેવું કહ્યુંછે તે જુઓ.

"खंमाजीमेलके प्रोक्ता खंबावत्याह्वया शुभा ।
खंमाजनियमानां सा भवेन्नूनं विपर्ययात् ॥
आरोहे रिषभः स्पृष्टल्यक्तोऽसौ चावरोहणे ।
मध्यमात्षड्जसंस्पर्शः सर्वथैव मनोहरः ॥
मधयोः संगतिः प्रोक्ता ह्यवरोहे पवक्रता ।
उत्तरार्धस्वरैः किंचिद्वागीश्वर्यंगमावहेत् ॥
प्राचुर्यॆरिधयोरत्र खंमाजांगं कथं भवेत् ।
गानमस्याः समादिष्टं रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥"

ભાવાર્થ.—ખંમાજ થાટમાંથી ખંબાવતી રાગિણી નિકળેછે. ખંમાજ રાગના નિયમમાં થોડોક ફેરફાર થઈ આ રૂપ થયુંછે. આરોહમાં વચ્ચે વચ્ચે રિષભ લેવાયછે અને અવરોહમાં તેજ મોટી ખુબીથી છોડવામાં આવેછે, જ્યારે મધ્યમ પરથી ષડ્જને મળેછે, ત્યારે તે કૃત્ય ઘણુંજ મનોહર લાગેછે. મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ હોયછે. અવરોહમાં પચમનું વક્રત્વ શોભેછે. ઊતરાંગના ભાગમાં આ રાગિણી કાંઇક વાગીશ્વરી જેવી દેખાયછે. રિ, ધ ખુલ્લો અને અધિક લાગતો હોવાથી ખંમાજ કેમ થશે? આ રાગિણીનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર માનેછે.

રાગતરંગિણીકારે ખંબાવતીને કેદાર થાટમાં નાખીછે, એમ હું પ્રથમજ એકવાર કહી ગયોછું તે કહેછે—

"केदारस्वरसंस्थाने श्रुतः केदारनाटकः ।
आभीरनाटनामाच गेयो रागस्तथापरः ॥
खंबावती ततो ज्ञेया शंकराभरणस्तथा
× × ×
मालश्रीशुद्धसंयोगान्मल्लारमिलतादपि ।
खंबावत्याः समुत्पत्तिं वदंति किल गायकाः ॥"

ભાવાર્થ.—કેદાર સ્વરના થાટમાં કેદારનાટ માન્યોછે. તે પ્રમાણે આભીરનાટ નામે એક બીજો રાગ પણ તેજ થાટમાં છે. તેમાંજ ખંબાવતી અને શંકરાભરણ રાગો પણ છે.

× × ×

કોઈ ગાયક કહેછે કે, માલશ્રી અને શુદ્ધમલ્લાર મેળવી ખંબાવતી થાયછે.

અનૂપરત્નાકરમાં ખંબાવતીનું લક્ષણ અહોબલ પંડિતનુંજ ઉતારી લીધુંછે. તે આવું છે.

"खंबावती पहीनास्यात् कोमलीकृतधैवता ।
गांधारमूर्छनायुक्ता रिणा त्यक्तावरोहिका: ॥"
पारिजाते ।

ભાવાર્થ.—પારિજાતમાં એમ કહ્યુછે કે, ખંબાવતીમાં પંચમ વર્જ છે, અને ધૈવત કોમલ છે. ગાંધારની મૂર્છના છે, અને અવરોહમાં રિષભ વર્જ છે.

સંગીત દર્પણમાં આવું વર્ણન છે. તે કૌશિક રાગિણી માની છે.

धैवतांशग्रहन्यासा षाडवा त्यक्तपंचमा ।
खंबावतीच विज्ञेया मूर्छना पौरवी मता ॥

ભાવાર્થ.—ખંબાવતીમાં પંચમ વર્જ છે, અને ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે ષાડવ હોઈ પૈારવી મૂર્છના છે.

'ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણમ્' એ ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

" गौरः सुनेत्रोधृतचापबाण-
स्तुरंगवाहः सुचरित्रलीलः ।
लोहानलाख्यो वनसंस्थितोऽपि
सपंचमो यः शुभदः सुलीलः ॥ "

"त्रिवली वह्लकी खंबावती च ककुभाहरी ।
प्रियाः पंचमरागस्य पंचैता मुनिना स्मृताः ॥

ભાવાર્થ.—જેનો વર્ણ ગૌર છે, જેણે ધનુષ્યબાણ ધારણ કર્યુંછે, જે અશ્વપર બેઠોછે, જેની ચરિત્રલીલા ઉત્તમ છે, જે લોહાનલાખ્ય કહેવાયછે, અને જે વનમાં વસેછે, તે શુભદાયક પંચમ રાગ છે.

ત્રિવલી, વહ્લકી, ખંબાવતી, કકુભા, આહરી એ પાંચને નારદ મુનિએ પંચમ રાગની ભાર્યા માનીછે.

આ ગ્રંથ નારદનો છે એમ પાછળ મેં એકવાર તમને કહ્યું હતું. નારદસંહિતામાં મુખ્ય ૭ રાગો છે અને તેનાં નામો આવાં કહ્યાં છે.

"मालवश्चैव मल्लारः श्रीरागश्च वसंतकः।
हिंदोलश्चाथ कर्णाट एते रागाः षडीरिताः॥

ભાવાર્થ.—માલવ, મલ્લાર, શ્રી, વસંત, હિંદોલ અને કર્ણાટ એ ૭ મુખ્ય રાગો છે.

આ રાગો કહી દરેક રાગને ૭ ૭ ભાર્યા માનીછે, પરંતુ તેમાં ખંબાવતીનુ નામ નથી.

પ્ર૦—આ મત તો ભિન્નજ દેખાય છે. આ બને નિરાળા નારદ હશે.

ઉ૦—સબુર કરો. મથુરાંમાં ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ પંડિતે મને એક પોથી દેખાડી, તેમાં પણ એક નારદ હતો. તે ગ્રંથનો એક ઉતારો જુઓ.

"नारदोक्तरागरागिणीसमुदायः"

"भैरवो मेघमल्लारो दीपको मालकोशकः।
श्रीरागश्चापि हिंदोलो रागाः षट् संप्रकीर्तिताः॥
पत्नभिश्च प्रियाभिश्च तनुजैरष्टभिः पृथक्।
मूर्तिमतस्तुते तत्र विचरंति नरेश्वर॥
भैरवो वज्रवर्णश्च मालकोशः शुकद्युतिः।
मयूरद्युतिसंयुक्तो मेघमल्लार एव हि॥
सुवर्णाभो दीपकश्च श्रीरागोऽरुणवर्णभाक्।
हिंदोलो दिव्यहंसाभो राजते मिथिलेश्वर॥
कालेन देशभेदेन क्रियया स्वरमिश्रया।
भेदाश्च षष्टिपंचाशत् कोट्यो गीतस्य कीर्तिताः॥
अतो भेदा अनंताहि तेषां संति नृपेश्वर।
विद्धेनं रागमानंदं शब्दब्रह्ममयं हरिम्॥
तस्मान्मुख्याश्च भेदास्ते वदिष्यामि तवाग्रतः।
भैरवी पिंगला शंकी लीलावत्यागरी तथा॥
भैरवस्यापि रागस्य रागिण्यः पंच कीर्तिताः।
महर्षिश्च समृद्धश्च पिंगलो मागधस्तथा॥

विलावलश्च वैशाखो ललित : पंचमस्तथा ।
भैरवस्याष्टपुत्रास्ते गीयंते च पृथक् पृथक् ॥
चित्रा जयजयावंती विचित्रा कथिता पुनः ।
धृजमल्लार्यंधकारी रागिण्योपि मनोहराः ॥
मेघमल्लाररागस्य कथिताः पंच मैथिल ।
श्यामाकारः सोरठश्च नट्टोऽड्डायन एव च ॥
केदारो व्रजहंसः स्यात् जलधारस्तथैवच ।
विहागश्चेत्यष्टपुत्राः कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
मेघमल्लाररागस्य मैथिलेंद्र मनोहराः ।
कंचुकी मंजरी तोडी गुर्जरी शावरी तथा ॥
दीपकस्यापिरागस्य रागिण्यः पंच विश्रुताः ।
कल्याणः शुभकामश्च गौडकल्याण एवच ॥
कामरूपः कानरोऽपि रामसंजीवनस्तथा ।
सुखनामा मंदहासः पुत्राश्चाष्टौ विदेहराट् ॥
रागस्य दीपकस्यापि कथिता रागपंडितैः ।
गांधारी देवगांधारी धन्याश्रीः स्वर्मणिस्तथा ॥
गुणगिरीति रागिण्यः पंचैता मिथिलेश्वर ।
मालकोशस्य रागस्य कथिता रागमंडले ॥
मेघश्चाप्यचलो मारुः आचारः कौशिकस्तथा ।
चंद्रहारो घुंघुटश्च विहारो नद एवच ॥
मालकोशस्य रागस्य चाष्टपुत्राः प्रकीर्तिता. ।
वराटी चैव कर्णाटी गौरी गौरावती तथा ॥
चतुश्चंद्रकलाचैव रागिण्यः पंचविश्रुताः ।
श्रीरागस्यापि राजेंद्र कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
सारंगः सागरो गौरो मरुपंचशरस्तथा ।
गोविंदश्च हमीरश्च भांगीरश्च तथैवच ॥
श्रीरागस्यापि राजेंद्र अष्टौ पुत्रा मनोहराः ।
वसंती परजी हेरी तैलंगी सुंदरी तथा ॥
हिंदोलस्यापि रागस्य रागिण्यः पंच विश्रुताः ।
मंगलश्च वसंतश्च विनोदः कुमुदस्तथा ॥

पवंचविहितो नाम विभासः स्वरमंडले ।
पुत्राश्चाष्टौ समाख्याता : मैथिलेश पृथक् पृथक् ॥

આ મત કદાચિત્ તમને કયાંય પણ દૃષ્ટિએ પડત નહીં, માટે કહ્યું. પણ આ નારદ વળી કયો હશે ? એવો પ્રશ્ન થાયછે. "સંગીત મકરંદ" એ ગ્રંથનું નામ હું તમને કહી ગયોછું. તે પણ નારદનોજ છે. કારણ પ્રત્યેક અધ્યાયને છેડે તેમાં "**इति श्रीनारदकृते संगीतमकरंदे**" એમ કહ્યુંછે. તે ગ્રંથમાં કેટલાક શ્લોકો તો રત્નાકર, દર્પણ અને પારિજાતનાજ શબ્દશઃ છે. પુનઃ તેમાં પ્રાચીન આચાર્યોના નામો આપ્યાંછે તેમાં "**नारदस्तुंबुरुस्तथा**" એમ પણ કહ્યુંછે, તે વિચાર કરવા જેવું છે. સ્વરોના વર્ણો, દ્વિપો, દેવતા વિગેરે રત્નાકર, દર્પણ એ ગ્રંથો પ્રમાણેજ છે.

પ્ર૦—આ માહિતીની શી જરૂર પડેછે ?

ઉ૦—એ માહિતીનો ઉપયોગ કયાં અને કેમ કરવો તે વિશે ગ્રંથકાર બિચારા કાંઈજ બોલતા નથી. ત્યાં તો જેણે તેણે પોતાનીજ અકલ ચલાવવાની છે. પુરાતન સમયમાં સાત દ્વીપો પ્રસિદ્ધ હતા. તે જંબુ, શાક, કુશ, ક્રૌંચ, શાલ્મલી, શ્વેત અને પુષ્કર એ હતા. તેમનો ખુલાસો આપણે ત્યાંના કોઈક પ્રસિદ્ધ પંડિતો હવે વર્તમાનપત્રોમાં કરેજ છે. હવે, સાત સ્વરોનો સંબંધ તે સાત દ્વિપોથી ગ્રંથકારોએ શા કારણથી લગાડી દીધોછે, એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. હાલ તમે પ્રત્યક્ષ સંગીતનો વિચાર કરતા હોવાથી તે પ્રશ્નમાં જવાની જરૂર નથી. એકવાર આપણે પ્રચલિત સંગીતના રાગો પુરા કરી લઇશું, અને પછી આપણા પ્રાચીન પંડિતોએ શું શું તર્કો લડાવ્યા છે તેનો પણ વિચાર કરશું.

પ્ર૦—ઠીકછે. અમને ખંબાવતીનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે, મ પ, ધ, પ ધ સાં, <u>નિ</u> ધ, પ ધ મ, ગ, મ સા । સા, ગ, મ ગ મ સા, સા પ મ ગ, મ સા, ગ મ, <u>નિ</u> ધ, <u>નિ</u> મ, ગ મ સા । સા ગ મ, પ ધ મ સાં <u>નિ</u> ધ, સાં <u>નિ</u> ધ, પ ધ મ, ગ મ સા । ગ મ, ધ મ, પ ધ મ, નિ સાં, પ નિ સાં, રેં ગં સા, સાં <u>નિ</u> ધ, <u>નિ</u> ધ, પ પ ધ મ, ગ ગ, મ સા । <u>નિ</u> <u>નિ</u> ધ, <u>નિ</u> ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા, પ મ ગ મ, સા, નિ સા, ગ મ, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, <u>નિ</u> ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા । મ મ, પ, નિ નિ સાં, નિ નિ સાં, સાં, રે, <u>મં</u> રેં સાં, <u>નિ</u> ધ ધ ધ પ ધ, સાં <u>નિ</u> ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ, <u>નિ</u> સા ।

અહીંયા એક ઠેકાણે કોમલ ગનો સ્પર્શ દેખાડ્યો છે આ પ્રમાણે ઉત્તમ મેળવેલા તબુરા સાથે શાતપણે સ્વરો બોલતા જશો તો પરિણામ બહુજ ચમત્કારિક આવશે

પ્ર૦—હાલમા હાર્મોનિયમ વાદ્ય અધિક લોકપ્રિય છે, માટે તેની સગતિમા સ્વરો ગાઇએ તોપણુ મોજ દેખાશે નહીં કે? તે વાદ્ય તો અમારા પ્રત્યેક સ્વરો ઉત્પન્ન કરશે

ઉ૦—મને લાગેછે કે, તે વાદ્યથી આપણા ઉચ્ચ પ્રતિના સગીતનો યોગ ઉત્તમ થતો નથી. તેના સ્વરો આપણા સ્વરોની બહુ નજીક છે તે ખરૂ છે, પરન્તુ તે કરતા પણ આપણા સ્વરો સૂક્ષ્મ પ્રમાણુમા ભિન્ન હોવાથી પુષ્કળ વેળા આપણા રાગોનો સાથ તે વાદ્યથી સુસગત થતો નથી. તમને અધિક અનુભવ આવશે ત્યારે મારા બોલવાનો મર્મ બરાબર સમજાશે યુરોપ તરફથી આવનારા હાર્મોનિયમ વાદ્યમા જે સ્વર સમેક હોયછે તેને " Temperute Scale " કહેછે. તે સ્વરોની યોગ્યાયોગ્યતા વિષે Prof. Blasserna આમ કહેછે —

"The temperate scale has become generally accepted, it has so come into daily use that, for the most part, our modern executant musicians no longer know that it is an incorrect scale, born of transition in order to avoid the practical difficulties of musical execution. The great progress made in instrumental music is due to this scale, and above all, the ever increasing importance of the piano fortes in social life is to be attributed to it

But, no doubt, it does not represent all that can be done in this respect It would certainly be very desirable to return to the exact scale with a few difficulties smoothed over to meet the requirements of practise, for it cannot be denied that the temperate scale has destroyed many delicacies and has given to music, founded on simple and exact laws, a character of almost coarse approximation

× × × × × × ×

It follows that music founded on the temperate scale must be considered as imperfect music, and far below our musical sensibility and aspirations That it is endured and even thought beautiful, only shows that our years have been systematically falsified from infancy

The wish may then be expressed that there may be a new and fruitful era at hand for music, in which we shall abandon the temperate scale and return to the exact scale, and in which a more satisfactory solution of the great difficulties of musical execution will be found than that furnished by the temperate Scale, which simple though it may be, is too rude.

But all the stringed instruments, which are the very soul of the orchestra, and the human voice, which will always be the most satisfactory and most mellow musical sound have their notes perfectly free, and can, therefore, be shifted, at the will of the artist. The return to the exact scale does not present any serious difficulty to them.

પ્ર૦—આ સાંભળી અમને નવાઈ લાગેછે, પરંતુ આપણી તરફ તો નાટ્ય શાળાઓમાં જોઇએ તો હાર્મોનિયમ એટલે સંગીતનો જીવ છે.

ઉ૦—પરંતુ તે સંગીત કયું?

પ્ર૦—એમ કાં કહો છો? તે ખચિતજ યુરોપિયન સંગીતતો નથીજ.

ઉ૦—નહશે. પરંતુ તમે જે હમણાં શિખોછો તે પણ નથી, એમ કહેશો તો પણ ચાલશે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આપણા હાલના નાટકી સંગીત વિષે તમારૂં મત બહુ ઉંચુ નહોય, એમ જણાયછે.

ઉ૦—મને લાગેછે કે, ઘણાઓનો મત મારા મતથી મળશે. પણ હાલ આપણને તે વિષયમાં જવાની જરૂર નથી.

પ્ર૦—હવે કયો રાગ કહો છો?

ઉ૦—હવે આપણે નારાયણી, પ્રતાપવરાળી, નાગસ્વરાવલી, એ વિષે થોડુંક બોલશું. આ રાગો દક્ષિણ તરફ પણ સાંભળવામાં આવેછે. દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિના ગ્રંથોમાં તે ઘણા સ્પષ્ટ કહ્યા છે. નારાયણી રાગનું લક્ષણ આવું છે.

"कांभोजीमेलसजाता नारायणी प्रकीर्तिता।
आरोहे गनिहीना साधवरोहे गवर्जिता ॥
कैश्चित्सैव मनीत्यक्ता शंकराभरणे मता।
मतभेदास्तत्र संतु ग्रंथेऽत्र प्रथमा मता ॥
ऋषभं षादिनं मत्वा भवेत्सारंगसंनिभा।
निवर्ज्ये धसंयोगे भवेत्तद्रुपवारणम् ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી નારાયણી નિકળે છે. આરેાહમાં ગ, નિ વર્જ અને અવરેાહમાં ગ વર્જ છે. કોઈ તેમાં મ, નિ વર્જ માની શંકરાભરણ થાટમાં માનેછે. પ્રચારમાં ઘણાએક મતભેદ હશે, પરંતુ આ ગ્રંથમાં આપણે પહેલુંજ મત માનશું. રિષભ વાદી માન્યાથી સારંગ જેવું રૂપ લાગશે એ ખરું, પરંતુ આમાં ધૈવત આવ્યાથી અને નિષાદ નિકળી જવાથી સારંગ બચશે.

આપણે એજ સ્વીકારશું. નારાયણીમાં આરેાહમાં ગ, નિ સ્વરેા વર્જ કરવાનાં છે અને અવરેાહમાં ગ વર્જ કરવેા છે. તમે આ થાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં ગ સ્વર તદ્દન વર્જ થતેા નહતેા. કેટલાક ગ્રંથમાં આ રાગને મ, નિ વર્જ કરી શુદ્ધ થાટમાં નાખ્યેા છે એમ લક્ષણનું કહેવું છે. તે મત નકામુ આપણને ગેાટાળામાં નાખશે માટે તે સ્વીકારવું નહીં. આ રાગમાં રિષભ વાદીછે, સારંગ રાગમાં ગ, ધ વર્જ થાયછે, અને આ રાગમાં ધૈવત મહત્વનેા સ્વર છે, એ એક ઘણેા સ્પષ્ટ ભેદ છે. આ રાગ મેં મુસલમાન ગાયકોને મેાઢે સાંભળ્યેા નથી, પરંતુ હિંદુ ગાયકેાથી સાંભળ્યેા છે. દક્ષિણ તરફના ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન આવું છે.

रागलक्षणेः—

" हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
नारायणीतिरागश्च सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ।
आरोहणे गनित्यक्तो गहीनश्चावरोहणे ॥"

ભાવાર્થ.—હરિકાંભેાધિ થાટમાંથી નારાયણી રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે. આરેાહમાં ગ, ની વર્જ છે, અને અવરેાહમાં ગ વર્જ છે.

स्वरमेलकलानिधौ.—

" गांशो नारायणी रागो गांधारन्यासकग्रहः ।
संपूर्णः प्रातरुद्गेयोऽवरोहे रिच्युतः क्वचित् ॥"

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગાંધાર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હેાય પ્રાતઃકાળે ગવાયછે. કેાઇ કેાઇ પંડિતેા અવરેાહમાં રિષભ વર્જ માનેછે.

અહીં થાટ કાંભેાજીનેાજ છે, પરંતુ રાગસ્વરૂપ નિરાળું છે, આપણે આ સ્વીકારતા નથી.

पारिजात.—

" नारायण्यां गनी तीव्रौ गांधारादिकमूर्छना ।
आरोहे मनिवर्जा स्याद्न्यासांशधैवता स्मृता ॥"

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગ નિ તીવ્ર છે, ગાંધારની મૂર્છના છે, આરોહમાં મ, નિ વર્જ્ય છે, અને અંશન્યાસ ધૈવત છે.

આ રૂપ સ્વરમેલકલાનિધીના રૂપથી મળેછે. અહોબલે આ રાગ સવારનોજ માન્યોછે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગને હરિકાંભોજી થાટમાં માન્યોછે ને તેમાં આરોહમાં ગ, નિ વર્જ્ય કર્યાછે. તેણે અવરોહમાં પણ ગાંધાર વર્જ્ય કરવાનું કહ્યુંછે. આ રૂપ ચતુર પંડિતના વર્ણનથી મળેછે.

મદ્રાસના પ્રસિદ્ધ મી૦-નાયડુના " ગાનવિદ્યાસંજીવિની " ગ્રંથમાં પણ રાગલક્ષણકારનુંજ મત સ્વીકાર્યુંછે. ગ્રંથમાં નારાયણગૌડ નામે જે રાગ કહ્યોછે, તે નિરાળો સમજવાનો છે.

" नारायणी गत्रिकाच संपूर्णा ह्युषसि प्रिया ॥"
रागमंजर्याम् ॥

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગાંધાર અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ પ્રાતઃકાળે ગવાયછે.

રાગચંદ્રોદય, નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, એ ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. મને લાગેછે હવે અધિક મતો શોધવામાં કંઇ સાર નથી.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—હા, તે આવું છે.

સાં, <u>નિ</u> ધ, મ પ, <u>નિ</u> ધ પ, મ પ મ, રે, સા રે, મ રે, ધ઼ સા। મ઼ પ઼ ધ઼ સા, રે, મ રે, <u>નિ</u> ધ પ, મ પ ધ પ, મ, રે, મ રે સા। ધ ધ પ, મ પ, ધ પ, ધ પ, સાં, ધ ધ પ, <u>નિ</u> ધ પ, મ પ મ રે, સા સા રે, મ પ, ધ સાં, <u>નિ</u> ધ પ, મ પ <u>નિ</u> ધ પ, મ રે, રે સા। મ પ ધ સાં, સાં, રેં રેં સાં, મં રેં સાં, સાં રેં, સાં રેં સાં <u>નિ</u> ધ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ રે, સા રે મ રે, સા, ધ઼ ધ઼ સા।

આ રૂપ મેં એક ગીતના આધારે કર્યુંછે. તે સારંગની બહુ પાસે આવ્યા જેવું દેખાયછે.

પ્ર૦—હવે નાગસ્વરાવલી અને પ્રતાપવરાળી રાગો કહો. તેપણ દક્ષિણનાજ રાગછે એમ તમે કહ્યુ હતુ.

ઉ૦—ઠીકછે તેજ લઇશું આ રાગ આપણી તરફ કોઈ કોઈ ગાયકને કવચિત ગાતાં સાંભળીએ છિએ. નાગસ્વરાવલી રાગનું વર્ણન ચતુર પંડિતે આવું કર્યુંછે.

" कांभोजीमेलके चापि जाता नागस्वरावली ।
आरोहेऽप्यवरोहेऽच निरिवर्जा तथौडवम् ॥
षड्जांशा मध्यमांशा वा गीतासौ लक्ष्यपंडितैः ।
गानं तस्याः समादिष्टं रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥
दाक्षिणात्या मता रागास्त्रयोऽतिमा असंशयम् ।
दृष्टा लक्ष्ये यतोऽस्माभिरत्रग्रंथे सुलक्षिताः ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી નાગસ્વરાવલી રાગ નિકળેછે. આરોહ તથા અવરોહમાં નિષાદ અને રિષભ વર્જ્ય છે. પ્રચારમાં કોઇ ષડ્જ અંશ અને કોઇ મધ્યમ અંશ માનેછે. રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગવાયછે. ઉપરના છેલ્લા ત્રણ રાગો કર્ણાટકી પધ્ધતિના મનાય છે. આપણે ત્યાં પણ તે કોઇ કોઇ વખત સંભળાતા હોવાથી અત્રે દાખલ કર્યાછે.

નાગસ્વરાવલીમાં નિષાદ અને ઋષભ વર્જ્ય કરવામાં આવેછે. આ ઓડવ રૂપછે. આ રાગમાં ષડ્જ અથવા મધ્યમ સ્વર વાદી હોયછે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો એમ કહ્યુંછે. જે અર્થે આ દક્ષિણ તરફનો એક પ્રકારછે, તે અર્થે તે વિષે અધિક બોલી શકાશે નહીં. આ રાગનું સ્વરૂપ મેં એક ગાયક પાસેથી સ્વરોએ મેળવ્યુંછે, તે આવું છે.

"પ ધ સા, ગ મ ગ સા, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં પ ધ મ, પ ગ મ પ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં ગં સાં, ગં મં પં ગં, મં ગં સાં । સાં સાં ધ પ, ધ મ પ ગ, મ સાં ધ પ, મ ગ સા ।"

બીજા એક ગાયકે આ રાગ આવી તરાહથી ગાયો.

"પ પ મ મ ધ, સાં સાં, ધ ધ પ, પ પ ધ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા। પ ધ સાં, સાં ગં સાં, પં મં ગં મં, ગં ગં સાં, સાં, સાં, પ ધ પ, ગ મ પ ગ, મ ગ, સા ।"

ઉત્તર તરફના ગાયકો આ સ્વરૂપને બહુ ઉચ્ચ પ્રતિનું સમજતા નથી. તેઓ કહેછે કે, તે ઈંગ્રેજી ગીત જેવાં દેખાયછે. તેમના કહેવાનો તમેજ સ્વતંત્રપણે વિચાર કરજો. દક્ષિણ તરફના ગાયકો જ્યારે જ્યારે આપણી તરફ આવે, ત્યારે ત્યારે તેમની પાસે આ રાગ ગવરાવી જોશો તો, તેની માહિતી અધિક સારી થશે. લક્ષસંગીતમાં આ રાગ કહ્યાછે, માટે આપણે પણ તેનો વિચાર કરીએ છિએ.

"પ્રતાપવરાળી" એ રાગ ખંમાજ થાટનોજ છે. તેમાં નાગસ્વરાવલી પ્રમાણેજ આરોહમાં ગ, નિ વર્જ છે, પરંતુ અવરોહમાં ફક્ત નિષાદજ વર્જ કરવાનો છે. આપણે નાગસ્વરાવલીમાં અવરોહમાં ગાંધાર વર્જ કરીએ છિયે. આ રાગમાં વાદી ઋષભ મનાયછે. આને રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો; લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગનું લક્ષણ આવું છે.

> " कांभोजीमेलकात्तत्र संजातो राग उत्तमः ।
> प्रतापधवराळ्याख्यो रिषभांशग्रहो मतः ॥
> आरोहणे निगौ नस्तोऽवरोहे स्यान्निवर्जनम् ।
> गानमस्य समादिष्टं द्वितीयप्रहरे निशि ॥ "

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી પ્રતાપવરાળી નામનો ઉત્તમ રાગ નિકળેછે. તેમાં રિષભ સ્વર અંશ, ગ્રહ છે. આરોહમાં ગ, નિ લેવાતા નથી. અને અવરોહમાં નિ વર્જ થાયછે. એનું ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરનું કહેવાયછે.

આ વર્ણન સમજવામાં સહેલુંજછે. આગળ ચાલતા ચતુર પંડિતે એક મતભેદ કહી તે નાપસંદ કરવાનું કારણ કહ્યુંછે. તે કારણ એટલે ઉત્તર તરફના સંગીતનો એક મહત્વનો નિયમજછે, એમ કહીશું તો પણ ચાલશે.

> " केचिदत्र तीव्रमस्य प्रयोगमादिशंत्युत ।
> न तद्युक्तमहंमन्ये निषादः कोमलो यतः ॥
> मतीव्रेषु तु रागेषु कोमलो निर्नयुज्यते ।
> नियमोऽयं मतस्तज्ज्ञै र्व्यवहारे सुसंगतः ॥ "

ભાવાર્થ.—કોઇ કોઇ આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ કરવાનું લખેછે પરંતુ તે અમે પસંદ કરતા નથી, કારણ આગળ નિષાદ કોમલ આવનારછે. વ્યવહારમાં એક નિયમ હાલ એવો જોવામાં આવેછે કે, જે રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવતો હોય તેમાં બને ત્યાં સુધી કોમલ નિનો પ્રયોગ કરતા નથી.

હું ધારૂંછું કે આ નિયમ તરફ મેં એકવાર, તમારૂં લક્ષ ખેચ્યું હતું. આ નિયમ તમારે અવસ્ય ધ્યાનમાં રાખવો. તે તમને ઉત્તર તરફના રાગોમાં ઉત્તમ રીતે પાળેલો જણાશે. કોમલ નિ લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ ખરેખરજ શોભતો નથી. બને મધ્યમો તથા બંને નિષાદો કેટલાક મિશ્ર રાગોમાં દષ્ટિએ પડશે ખરા, પરંતુ એકલો તીવ્ર મ ઘણું કરી કોમલ નિષાદ સંગતે શોભતો નથી, એમ પણ ખરૂં.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કેવું છે?

ઉ૦—તે આવું થશે.

"સા, રે રે, મ પ, ધ પ, મ પ, ધ સાં, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા। સા રે ગ સટ રે મ પ, ધ પ, ધ ધ પ મ, ગ રે, ગ સા, રે રે મ પ, ધ પ। સા, રે રે સા, મ મ રે સા, રે મ પ ધ મ પ, મ ગ રે, પ ગ ગ રે સા, ધ ધ મ પ, ધ સાં ધ પ, સાં પ ધ પ, મ ગ રે સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ। મ પ ધ સાં, સાં, પ ધ સાં, સાં રેં ગં સાં, મં મં પં પં, મં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં ધ, પ ધ મ પ, સાં ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ।"

આપણા ઉત્તર તરફના સંગીતમાં "દેસ" નામે જે રાગછે, તેના જેવુંજ આ સ્વરૂપ ઘણે પ્રમાણે જણાશે, પરંતુ દેસ રાગમાં નિષાદ લેવાયછે અને આ રાગમાં તે વર્જિત છે, એ પણ વિસરવું નહીં. આ પ્રતાપવરાળી રાગના સ્વરૂપ વિષે દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં પણ એકમત નથી.

રાગલક્ષણેઃ—

हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः।
स्यात् प्रतापवराळिश्च सन्यासं सांशकंध्रुवम्॥
आरोहे गनिवर्जंचाप्यवरोहे निवर्जितत्॥"

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી પ્રતાપવરાળી રાગ નિકળેછે. તેમાં ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, નિ આવતા નથી, અને અવરોહમાં નિ વર્જ્ય છે. આ રૂપ આપણે સ્વીકારેલા મત સાથે મળેછે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગનું આરોહાવરોહ આવું કહ્યુંછે. સા રે મ પ ધ નિ ધ પ ધ નિ સાં—સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા.

મી૦ નાયડૂએ લક્ષ્યસંગીતમાનુંજ રૂપ કહ્યુંછે, એટલે તેમનું મત રાગલક્ષણ ગ્રંથના મતથી મળેછે.

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં વરાટીના ઘણાક પ્રકારો (ઉપાંગો) કહ્યાંછે, જેમકે કુંતલ-વરાટી, સૈંધવરાટી, અપસ્થાનવરાટી, હતસ્વરવરાટી, પ્રતાપવરાટી, શુદ્ધવરાટી, દ્રાવિડીવરાટી, ઈ. તેમનાં લક્ષણો પારિજાતમાં સ્પષ્ટ છે, તે પ્રકારો આપણી તરફ પ્રચારમાંજ ન હોવાથી તેમની ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે જે જે રાગોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે વિષેનીજ માહિતી મારી બુદ્ધિ પ્રમાણે આપવાનું મેં યોજ્યુંછે. તેણે જે જે ગ્રંથો વિષે પોતાના સ્વરાધ્યાયમાં

ઉલ્લેખ કર્યોછે તે સર્વ મેં પ્રત્યક્ષ મેળવી વાંચી તેમનાં મતોની યોગ્યાયોગ્યતા જોઇછે. અને તેજ કારણથી તે ગ્રંથ મને પસંદ પણ છે. તેના કરતાં અધિક ઉપયોગી ગ્રંથ મળી શકે ત્યાં સુધી તમારે તેમાંની પદ્ધતિનાજ અનુરોધે ચાલવું, એવી હું ભલામણ કરીશ.

પ્ર૦—અમે તો પ્રથમથીજ તેમ નકી કરી રાખ્યુંછે. હાલ આપણી તરફ સંગીતની અભિરૂચિ ઘણાંખરાં સર્વ કુટુંબોમાં (નિદાન હિંદુ કુટુંબોમાં) ઓછા વધતા પ્રમાણમાં છે, એમ કહી શકાશે, પરંતુ શિખવા શિખવવા કોઈ સુબોધ-પદ્ધતિ ન હોવાથી તથા ઉત્તમ શિક્ષકો પણ ન મળવાથી, સુશિક્ષિત લોકોથી આ વિષયમાં મન નાખી શકાતું નહોતું. હવે આ લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયેલો હોવાથી, અમને લાગેછે કે તેવા લોકોને એક ઉત્તમ સગવડ થશે.

ઉ૦—તે બરોબર છે. હવે આપણે આજ થાટના બીજા કેટલાક રાગોનો વિચાર કરશું પ્રથમ આપણે સોરઠ નામનો રાગ હાથ ધરશું. ઘણાઓનો મત એવો છે કે, ' સૌરાષ્ટ્ર ' શબ્દનો અપભ્રંશ થઈ ' સોરટ ' નામ-પ્રચારમાં આવ્યું છે. આપણા મુંબઈ ઇલાકામાં કાઠિયાવાડ નામનો જે મુલક છે, તેના એક પ્રાંતને " સોરઠ " કહેછે, એ વાત ખરીછે. કદાચિત પ્રાચીનકાળે એ પ્રાંતમાં આ રાગ અતિશય લોકપ્રિય હશે. મુલકોના નામોપરથી રાગોને નામ આપવાના ઉદાહરણો આપણા સંગીતમાં અનેક છે. હજી સુધી આ થાટમાં તમે જે જે રાગો જોયા, તેમાં તમને ખંમાજ અંગના ઘણા એક દેખાયા હશે નહી વારૂ? તેમાં ગાંધાર સ્વરને પ્રાબલ્ય હોઈ તેના પ્રમાણમાં ઋષભ સ્વર ઓછા મહત્વનો હતો. ગાંધાર સ્વર મહત્વનો હોવાથી તમને નિષાદ સ્વરનું વૈચિત્ર્ય પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું લાગ્યું હશે. હવે આપણે જે રાગ લેનાર છિયે, તેમાં ગાંધાર કરતાં રિષભનું પ્રાબલ્ય અધિક રહેનાર છે. આ થાટમાં આવા રાગોનો એક નિરાળોજ વર્ગ થશે. આપણે જે સોરઠ રાગ હાથ ધરીએ છિયે, તે પણ આ વર્ગમાંનોજ છે. સોર-ઠમાં ઋષભનું વાદિત્વ સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે. આ વર્ગના રાગોમાં શ્રોતાઓને ઘણું કરી ખંમાજની ભ્રાંતિ થતી નથી. તમે સોરઠ, દેસ, જયજયવંતી, તિલકકામોદ વિગેરે રાગોમાં આવનારા ઋષભ તરફ હમેશાં લક્ષ આપતા જાઓ. તે સ્વરનું માધુર્ય એ રાગોમાં ચમત્કારિકજ દેખાશે. ગાયકો આ થાટના રાગો ગાતાં પ્રથમ ખંમાજ અગના ગાઈ, પછી સોરઠ-અંગના લેછે. એકાર્થે તે ક્રમ પણ યુક્તિસંગતજ કહેવાશે. કલ્યાણી થાટમાં પુષ્કળ ઠેકાણે ગાંધારનું-વર્ચસ્વ હોયછે, તેવુંજ શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાં પણ હોયછે, તો આ થાટમાં ખંમાજ અંગના રાગોથી ગાયકો જો શરૂઆત કરે તો પણ ઘણું વિસંગત પણું થશે નહીં.

સોરઠ અંગના રાગ ગાયા પછી, કાફી થાટના રાગ ગાવા માંડવા, એ મને લાગે છે કે, રક્તિપ્રદ થશે નહીં. મુળની થાટ વ્યવસ્થા આ ધોરણપર હશે, એમ કહેવાનો મારો આગ્રહ નથી, પરંતુ આ વ્યવસ્થા રાગ ધ્યાનમાં રાખવા માટે ઠીક પડશે. સોરટ અંગના રાગોમાં પણ ગાયકો ગારા જયજયવંતી, જેવા બે બે ગાંધારના રાગો છેવટે રાખેછે. ચતુર પંડિતના મતે તેવા રાગો **પરમેલ પ્રવેશક** મનાય છે. એક મેલમાંથી બીજા મેલમાં જતાં આવા રાગોની જરૂર અપેક્ષા હોયછે. જે સ્થળપર બે જીલ્લાઓનું જોડાણ થાયછે, ત્યાંના લોકોની ભાષા આપણે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોવા જઇએ તો, તેમાં બંને જીલ્લાઓની ભાષાનો યોગ બહુ મનોરંજક લાગેછે. તેવુંજ તત્વ આપણા કુશલ પંડિતોએ રાગોને પણ લગાડેલું હોવું જોઇએ. યમન, બિલાવલ, ખંમાજ, કાફી, વિગેરે મેલો એક-મેકમાં કેવા બેમાલુમ સાંધી દીધાછે, તે જોવા જતાં માર્મિકોને આપણા પ્રાચીન પંડિતોની કુશલતાનું કૌતકજ લાગેછે. કલ્યાણી થાટમાં બે મધ્યમના રાગો નાખી, ધીમેથી ગાયકને શુદ્ધ થાટમાં લઈ જવાયછે. ત્યાં અવરોહમાં કેટલેક ઠેકાણે કોમલ નિષાદનો અંશ લેવાઈ, ખંમાજ થાટમાં પ્રવેશ થાયછે, ત્યાર પછી ખંમાજ થાટમાંથી કાફી થાટના કાનડા જેવા રાગો ગાવા માટે, જયજયવંતી જેવા બે ગાંધાર લેનારા પ્રકાર પણ પુનઃ છેજ. લક્ષ્ય સંગીતકાર જયજયવંતીના બે ગાંધાર વિષે એક સ્થળે એમજ કહેછે.

" जयावंतीहसा नूनं द्विगांधारसुयोगतः ।
सूचयेत्परमेलं तं कर्णाटाख्यमसंशयम् ॥

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં જયજયવંતીમાં જે બે ગાંધાર આવેછે તેથી આગળ આવનારા કાનડા મેલનો ઈશારો યુક્તિથી થાયછે.

મેલોના પરસ્પરના સંબંધ વિષે તે બીજે ઠેકાણે આમ કહે છે.

" प्रतिमेलं केचिद्रागाः परमेलप्रसूचकाः ।
द्विरुपाणां स्वराणांच प्रयोगेण व्यवस्थिताः "

પ્રત્યેક થાટમાં આપણને એવું જણાશે કે, પંડિતોએ બે બે સ્વરૂપના કોઇ કોઈ સ્વરો એવા રાખ્યાછે કે, જેથી આગળ આવનારા રાગની સુચના થાય.

મને લાગેછે કે, તે વિષયમાં આપણે હુરતમાંજ જવું નહીં. તમને પ્રચલિત સંગીતની સારી માહિતી મળ્યા પછી, તે સઘળું જોઈ શકાશે.

પ્ર૦—ઠીક છે, ત્યારે સોરટ વિષે ચલાવો.

ઉ૦—સૌરટમાં આરોહમાં ગાંધાર, અને ધૈવત સ્વરો વર્જ્ય કરવામાં આવેછે. અવરોહમાં ગાંધાર તદન દુર્બલ કિંવા અસત્પ્રાયજ સમજેછે. સોરટના આરોહ અને અવરોહ આવા છે. સા, રે મ પ, નિ સાં। સાં નિ ધ પ, મ રે સા।

પ્ર૦—અહીયાં આપણે ગાંધાર બિલકુલ લગાડયો નથી.

ઉ૦—તે મધ્યમ પરથી ઋષભપર, આવતાં મીંડમાં લાગેછે. તેને તેમ ન લઈએ તો, સારંગ રાગનો ભાસ થશે. સ્યામ રાગ સમજાવતાં તમને આવા સુક્ષ્મ ગાંધારની સ્થિતિ સમજાવી હતી, તે યાદ હશેજ. આ મ રે નો ઠસો તદન સ્વતંત્રછે. તે તમારે ઉત્તમ સાધવો પડશે. તેવું કૃત્ય કાંઇ બહુ મુશ્કેલ નથી. થોડા પ્રયત્નથી તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રહેછે. સ્વરમાલિકા તો તમને આવડેજ છે, અને આટલી આ વિશેષ માહિતી ધ્યાનમાં રાખો કે થયું. આપણે સૌરટમાં ધૈવત સ્વરને સંવાદિત્વ માનશું. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરટનો અવરોહ સંપૂર્ણ કહેલો જણાશે, પરંતુ આપણા ગાયકો તેમાંનો ગાંધાર કેવી યુક્તિથી લેછે, તે મેં તમને હમણાંજ દેખાડયું છે. કેટલાક ગાયકો ગાંધાર તદન સ્પષ્ટ ગાયછે અને રાગને નામ દેસ સૌરટ એવું આપેછે. આ નામ સુરક્ષિત છે એ સમજાશેજ. સોરટના ગીતોમાં પુષ્કળ વેળાએ મારવાડી અથવા ગુજરાતી ભાષાના શબ્દો પણ દષ્ટિએ પડેછે, એ વિચાર કરવા જેવું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરાષ્ટ્ર નામે એક બીજો રાગ છે. તેની સાથે આને ભેળતા નહીં. તે માલવગૌડ થાટનો રાગ છે.

પ્ર૦—એટલે અમારા ભૈરવ થાટનોજ કહોને! માલવગૌડ એ પ્રાચીન સંગીતમાં એક અતિ પ્રસિદ્ધ થાટ હતો, એમ તમે અમને કહ્યું હતું.

ઉ૦—હા, એ ઘણો પ્રસિદ્ધ થાટ છે. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં તેના જેવો પ્રસિદ્ધ થાટ હજી પણ બીજો કોઇ મનાતો નથી. રત્નાકરમાં સાર્ઙ્ગદેવે વાદ્યાધ્યાયમાં આ થાટ વિષે આમ કહ્યુછે. "**तुरूष्कगौडः मालवगौड इति लोके**"

પ્ર૦—ત્યારે તો નવા જુના ગ્રંથોનું એકીકરણ કરવા માટે આવાં કંઈ કંઈ સાધનો હોય એમ લાગેછે?

ઉ૦—રત્નાકરમાં બીજા પણ કેટલાંક આવાં ઉદાહરણો છે, જુઓ. "**देश, मालगौड एव केदारगौड इति जनैरुच्यते**" (**कल्लिनाथ**) "**द्राविडगौडो लोके मालवगौडः**" ટોંકડી રાગ વિષે આમ કહ્યુછે. "**सा भूपाली भुपालोके ह**" ગ્રંથોની એકવાક્યતા કેટલી અને કેમ કરી શકાય, એ વિષે તે ગ્રંથો જોયા સિવાય તમારી સમજુતી કેમ થાય? હું તેમ સમાધાનકારક રીતે કરી શકયો

છુ તેવો દાવો કરતો નથી, પરતુ તે વિષયપર જે તર્કો અને જે પરિશ્રમ મેં કર્યાં છે, તે વિષે કોઇ નિરાળે પ્રસગે બોલીશ હાલનો આપણો વિષય "લક્ષ્ય સગીત" અથવા "પ્રચલિત સગીત" એ છે આપણે "ગ્રથ સગીત" એ વિષય નિરાળોજ ગણ્યોછે

હવે એક બીજી બિના તરફ હુ તમારૂ લક્ષ ખેચુ છુ પ્રચારમા દેસ નામે જે એક રાગછે, તેનાથી આ સોરટનો હમેશા ઘોટાળો થાયછે કેટલાક લોકતો આ બને એકજ છે એમ પણ કહેવા માડેછે પરતુ ખરૂ જોતા દેસ (કોઈ દેશ પણ કહેછે) રાગ સોરટથી તદન ભિન્ન છે સોરટના નિયમ ટુટતા દેસ થાયછે દેસ રાગમા વાદી રિષભ ન માનતા પચમ માનવો, એમ પણ કોઈ ગાયકો સુચવે છે વળી બીજા કોઇ કહેછે કે, દેસમા આરોહાવરોહમા ગાધારનો પ્રયોગ કર્યાથી સોરટ કરતા જુદો રહેશે જેઓ તતુ વાદ્યો વગાડનારા છે તેઓ આજ તરાહથી દેસ વગાડેછે એ વાત ખરીછે ' રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ, સા" એ દેસની એક પકડ ગાયક લોકોમા પ્રસિદ્ધ છે ' રે રે, મ પ, નિ ધ પ એ ટુકડાથી સોરટ જુદી પુરો કરી શકાતો નથી રિષભ સ્વરને વાદી માનીને પણ જો આ રીતે રાગ પુરો કરવામા આવે તો તે દેસજ દેખાશે જેઓ પચમનુ વાદીત્વ માનેછે, તેઓ તો આજ ટુકડાના ન્યાસ સ્વર પરથી તેમ માનતા હશે તમને પુષ્કળ વેળાએ દેસનો આરોહ સોરટ જેવો કરેલો દૃષ્ટિએ પડશે પરતુ અવરોહ તદન સ્વતત્ર હશે જેમકે, ' સા, રે રે, મ પ, નિ, સા–નિ, ધ પ મ, રે,સા" (સોરટ) "સા, રે રે, મ પ નિ ધ પ, નિ સા–સા નિ, ધ પ, મ ગ રે, ગ સા '(દેસ) તમે આ હેઠળ આપેલા બને ટુકડાઓ ઉત્તમ ધ્યાનમા રાખજો, કે દેસ ધ્યાનમા રાખી શકશો ૧–' રે રે, મ પ નિ ધ પ " ૨–' ધ પ મ, ગ રે ગ સા ' દેસ કરતા સોરટની પ્રકૃતિ અધિક ગભિર હોયછે. સોરટનુ ગાયન સાવકાશ અધિક ખુલશે તેમાની મ રે સ્વરની મીડ ઘણીજ આકર્ષણ કરનારી હોયછે સોરટમા નિષાદ અતિ તીવ્ર (આરોહમા) હોયછે, એમ પણ કોઇ માર્મિકો કહેછે, પરતુ તેના વાદમા આપણે અહીંયા પડવુ નથી, એ દુર્બોધ છે સોરટ રાગનો સમય બીજા પ્રહરના છેવટના ભાગમા મનાયછે ખમાજ થાટના કોઇ કોઇ રાગોમા તારસપ્તકમા, રિષભ સગતે, અવરોહ કરતા, કદી કદી ગાયકો કોમળ ગાધારનો કણ જલદ રીતીએ લગાડતા જણાશે એ સ્વર વિવાદી છે, એમા તો કાઇ શકા નથી, પરતુ "अवरोहे द्रुतगीतो न रक्तिहर" એ નિયમે તે ત્યા ચાલી જાયછે તે તેમ શોભેછે તેનુ કારણ હાલ આપણે એવુ

આપીશું કે, ગાંધાર અને નિષાદ એ સંવાદી સ્વરોની પરસ્પરની મૈત્રી પ્રસિદ્ધજ હોવાથી, તે પૈકી એકાદને (નિષાદને) વિકૃતિ મળ્યાથી, બીજાએ પણ તેમ વિકૃત થવું દુઃસહ થતું નથી. સોરટ વિષે મેં હમણાં તમને જે જે વાતો કહી તેજ લક્ષ્યસંગીતમાં કેવી ટુંકમાં કહીછે તે જુઓ.

" कांभोजीमेलकोत्पन्ना सोरटीनामिका पुनः ।
आरोहे गधवर्ज्या स्याद्वरोहे समग्रकम् ॥
ऋषभोऽत्र मतो वादी सर्ववैचित्र्यकारणम् ।
संवादि धैवतो मान्यो रक्तिनिर्वाहकस्ततः ॥
केचिद्वदंति सोरठ्यां गस्पर्शाद्देशिका भवेत् ।
लक्षणं तत्सर्माचीनं देशीभिन्नत्वसूचकम् ॥
अवरोहे गस्वरस्य प्रयोगो घर्षणान्वितः ।
कार्यो यस्माद्भवेद्व्यक्ता सारंगस्य प्रभिन्नता ॥
मध्यमाद्दृषभेपातः सोरठ्यां जीवभूतकः ।
तत्रैवाहि निर्णयंति श्रोतारो रागिणीमिमाम् ॥
केचित्पंचमके न्यासं कृत्वा देशीं परिस्फुटाम् ।
दर्शयंति न तन्मन्ये दोषार्हमिह सर्वथा ॥

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી સોરટ ઉત્પન્ન થાયછે. એમાં આરોહમાં ગ ધ વર્જ્ય છે, અવરોહ સંપૂર્ણ છે, રિષભસ્વર વાદી છે અને આ રાગની સઘળી વિચિત્રતા તે સ્વર પરજ છે. ધૈવત સંવાદી હોઇ રિષભના કાર્યને સહાયકરતા થાયછે. કોઈ પંડિતો કહેછે કે, સોરટમાં ગાંધાર લેવામાં આવે તો દેશ રાગ ઉત્પન્ન થશે. આ લક્ષણ સોરટ અને દેશ જુદા કરવાને ઠીક થશે. સોરટમાં ગાંધાર વર્જ્ય છે, પરંતુ અવરોહમાં તેનો સ્પર્શ મીંડથી પણ કરવોજ પડેછે કારણ તેમ ન કર્યાથી સારંગ રાગ વ્યક્ત થવાનો સંભવ હોયછે. મધ્યમ પરથી, રિષભપર મીંડ લઇ આવવું એ સોરટમાં એક જીવભૂત સ્થાનજ કહી શકાશે. આપણા શ્રોતાઓ તેજ ઠેકાણે સોરટ સ્પષ્ટ પારખી કાઢે છે. બીજા કોઇ પંડિતો એમ પણ કહેછે કે, સોરટ રાગ રિષભપર પુરો કરવો અને "દેશ" પંચમપર સમાપ્ત કરવો એટલે આ બે રાગો જુદાજ લાગશે. અમને આ મત પણ દૂષણીય જણાતો નથી.

આ વર્ણનમાં મેં કહેલા સર્વ નિયમો છે, ખરાને!

પ્ર૦—ખરેખર, તે તદન સ્પષ્ટ છે. આપણા ગાયકો જે આવાં વર્ણનો મોઢે કરી રાખે, અને તેના ધોરણેજ સિક્ષણ આપવાનો નિશ્ચય કરે, તો કેટલું સારૂ થાય? હાલ આ વિષયમાં "હમ કરે સો કાયદા" એવો જે પ્રકાર, થઇ પડયો છે તે પણ તેના યેાગે બધ પડે. અમારા મને તેા સગીતને આ એક ઉત્તમ દિશાજ મળશે. પરતુ તેમ કરવાનું આપણા ગાયકોએ પસદ પણ કરવું જોઇએને?

ઉ૦—તમે કહોછો તે વાજબી છે. પણ મને તેા લાગેછે કે, હવે સગીતના સારા દહાડા બહુ વહેલાજ આવશે આપણા શહેરના કેટલાક ગાયકોએ તેા સ્વર-માલિકા, લક્ષણગીતો, વિગેરે મોઢે કરવાનુ કામ શરૂ પણ કર્યું છે, એમ હું સાંભળું છુ થેાડાક સમય પછી તમે જોશો કે, આ માલિકા અથવા ગીતો જેને બિલકુલ આવડતાં નહેાય એવા સગીત વ્યવસાયી મનુષ્યોજ જડશે નહીં. આપણા વિદ્વાન લેાકેા આવા ગીતોને ઉત્તેજન આપવાનુ મનપર લેતેા, ગાયકોને તે શિખવાની ફરજજ પડે. તેવામા વળી સ્વરમાલિકા તથા લક્ષણગીતો નિરાધાર પણ નથી. તેમને લક્ષસગીતનેા ઉત્તમ આધાર છે, તથા તે ગ્રથ પણ હવે છપાઇ પ્રસિદ્ધ થયેાછે આ ગ્રથ તદન નવીન શિખનારને સમજાય એવેા નથી એ કબૂલ છે. પરતુ સગીત પરના આપણા સર્વેજ સસ્કૃત ગ્રંથેા પણ તેવાજ છે પરતુ એ ગ્રથમાની વાતેા હુ તમને હમણા સમજાવુ છુ, તે તમને કેટલી પસદ પડેછે તે તમે જુએા છેાજના? તે ગ્રથ નવિન શિખનાર માટે બિલકુલ છેજ નહીં એમ તે ગ્રથકાર પેાતેજ કહેછે. જુએા.

"नूत्नशिष्यापेक्षयादौ स्युरिष्टा योग्यशिक्षकाः।
अध्यापयिष्यंति तेऽमु विषय सम्यगेवहि॥
ग्रथस्योद्देश आदौ स्यादस्य शिक्षकनिर्मिति।
शिष्यानध्यापयिष्यंति तादृशा शिक्षकास्तत॥"

ભાવાર્થ—"નવિન શિષ્યેા કરતા પ્રથમ યેાગ્ય સિક્ષકોની જરૂર હેાયછે. આ વિષય ઉત્તમ (પધ્ધતસર) શિખવી શકે તેવા તેઓ હેાવા જોઇએ આ ગ્રથનેા ઉદ્દેશ, મુખ્યત્વે કરી તેવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનેાજ છે. એકવાર એવા ઉત્તમ શિક્ષકો તૈયાર થયા કે, પછી તેઓ પેાતાના શિષ્યેાને સહેજમા તૈયાર કરી શકશે"

હશે મને લાગેછે કે, હવે આપણે સેારટનુ ૨૫ ગ્રથેામા કેવુ કહ્યુછે, તેનેા થેાડાક વિચાર કરીએ.

રાગ લક્ષણમા આમ કહ્યુ છે—

हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
सूरटीराग इत्युक्तो निन्यासं न्यंशकग्रहम् ॥
आरोहे गधवर्जंचा प्यवरोहे गवर्जितम् ॥

ભાવાર્થ:—હરિકાંબોધિ થાટમાંથી સોરટ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં અંશ ગ્રહ ન્યાસ નિષાદ છે. આરોહમાં ગ ધ વર્જ છે અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે.

'આ મત આપણા પ્રચારને ઘણું સમર્થક છે ખરૂંના?

રાગચંદ્રોદયકારે સૌરાષ્ટ્રીને કેદાર મેલમાં કહીછે, અને તેનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

सांशग्रहा सांतयुताच पूर्णा । सौराष्ट्रिका सायमियंविगेया "

अनूपसंगीत विलासेः—

" सत्रिःसायं च सौराष्ट्री पूर्णा शृंगारवल्लभा "

नृत्यनिर्णयेः—

" सावेरीमेलरक्ता स्वरसकलयुता सत्रिका स्वैरिणीया ।
साय शृंगारपूर्णा मदनसहचरी भाति सौराष्ट्रिका सा ॥ "

ભાવાર્થ.—સૌરાષ્ટ્રિકા રાગિણી સાવેરી થાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં ષડ્જ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ છે. અને રાત્રિએ શૃંગાર રસમાં ગવાય છે. તેને કવીઓ શૃંગાર પૂર્ણ મદનસહચરી જેવી સ્વચ્છંદી સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે.

हृदयप्रकाशेः—

ऋषभादि स्तुसौराष्ट्री कंपांदोलनशोभिता ।

ભાવાર્થ.—સૌરાષ્ટ્રિમાં રિષભ ગ્રહ અંશ છે. તેમાં કંપ, આંદોલન વિગેરે ઘણાં સારાં લાગેછે.

संगीतपारिजातेः—

" श्रीरागमेलसंभूता सोरठी रिस्वरोद्ग्रहा ।
पंचमाद्धुंफितोपेता रिपर्यंतं पुनस्तथा ॥
सहुंफिता मपर्यन्तमग्रस्थानषड्जका । "
तथैव पंचमोपेता रिस्वरच्यवितोदिता ॥

ભાવાર્થ.—સોરઠી રાગ શ્રીરાગના થાટમાંથીજ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં રિષભ ગ્રહ સ્વર છે. પંચમથી રિષભ સુધી હુંફિત નામક ગમક છે. વળી મ પર્યંત પણ હુંફિતજ છે. અગ્રસ્થાન ષડ્જછે, અને તેવોજ પંચમ પણ છે. તેમાં રિ સ્વરનું ચ્યવન હોય છે. (આ ગમકોનાં વર્ણનો પારિજાતમાં આપેલાં છે).

"હૃદિત એ નામ એક પ્રકારની ગમકનુ છે, "અગ્રસ્વરસ્થાન" એ પણ ગમકનુજ નામ છે શ્રીરાગનુ લક્ષણુ અહોબલે આવુ કહ્યુ છે

"रिषयोद्ग्राहसंयुक्त षड्जोद्ग्राहोऽथवामत।
श्रीरागस्तीव्रगांधार आरोहे गधवर्जित ॥"

ભાવાર્થ—આમા રિષભ સ્વર ગ્રહ અશ ન્યાસ છે, કોઈ ષડ્જને પણ ગ્રહ માને છે તે શ્રીરાગ કહેવાછે આ રાગમા ગાધાર તીવ્રછે, અને આરોહમા ગ ધ વર્જ્ય થાય છે

પારિજાતનો શુદ્ધથાટ તો કાફીનો છે, ત્યાંગે તેમા ફકત ગાધાર તીવ્ર કર્યાંથીજ આ ગ્રથનો શ્રીરાગ કેમ થશે, એ વિચાર કરવા જેવુ છે આપણે જ્યારે શ્રીરાગનો વિચાર કરશુ ત્યારે તે જોઇ શકાશે સોરટને માત્ર આ વર્ણનથી ખમાજ થાટ મળશે, એટલુ ખરૂ છે

અનૂપ સગીત રત્નાકરમા ચદ્રોદય, મજરી નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, વિગેરે ગ્રથોના ઉતારા લીધા છે

રાગવિબોધમરે સૈારાષ્ટ્રિને મલ્લારી મેલમા નાખીછે તેનો મલ્લારી મેલ એટલે આપણો શુદ્ધ સ્વરનો થાટ જાણવો

ભૈરવથાટમા સૈારાષ્ટ્ર અથવા સૈારષ્ટ્રિ નામનો એક રાગછે, તે તદ્દન નિરાળોજ છે, એ તમારા લક્ષમા હશેજ

"ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ" ગ્રથમા સૈારાષ્ટ્રને દીપક રાગનો પુત્ર માન્યો છે હવે અધિક ગ્રથમતો કહેતો નથી

પ્ર૦—આ રાગનુ સ્વરૂપ કહો

ઉ૦—તે આવુ થશે

સા, રે રે, મ પ, મ રે, રે સા, નિ રે સા, મ રે, સા। નિ સા રે, મ રે, પ મ રે, મ પ ધ મ રે, રે પ મ રે સા, નિ રે સા। નિ સા રે, સા, રે સા, નિ ધ પ, નિ સા, મ રે, મ પ ધ મ રે સા। રે રે મ પ, નિ ધ પ, ધ મ રે, પ મ રે, સા, નિ સા રે રે સા। નિ નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ નિ સા, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, ધ મ રે, સા। સા રે મ રે, મ પ નિ સા, રે સા, નિ ધ પ ધ મ, રે, પ મ રે, સા। સા રે મ પ રે મ પ, નિ સા, નિ સા, રે રે સા, રે સા, નિ ધ પ, મ રે સાં, નિ નિ ધ પ, રે

મ પ, નિ નિ સાં, નિ ધ મ પ, સાં નિ ધ પ ધ મ રે, સા। મ મ પ, નિ નિ, સાં, સાં, નિ સાં સાં, નિ સાં રેં, મં મં રેં, સાં, નિ સાં રેં મં રેં રેં નિ સાં, નિ સાં રેં, સાં નિ ધ પ, ધ ધ પ, મ પ ધ, ધ પ, ધ મ રે, રેં મં રેં સાં, નિ સાં, મ પ નિ સાં, રેં નિ ધ પ, ધ મ રે, રે, સા।

દેસ રાગનું સ્વરૂપ આવું થશે, જુઓ.

સા, રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ, ગ રે ગ સા, રે રે મ પ, નિ ધ પ। નિ સાં, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ ધ ધ, પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ પ ધ નિ ધ પ। ગ મ ગ રે, ગ સા, રે રે, ગ સા, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે ગ સા, રે રે મ પ, નિ ધ પ। ધ ધ નિ પ, સાં, નિ ધ નિ પ, રેં સાં નિ ધ નિ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ પ નિ ધ પ। મ મ, પ પ, નિ, સાં, નિ સાં રેં સાં, નિ ધ પ, પ સાં, નિ સાં, નિ ધ પ, ગં મં ગં રેં ગં સાં, નિ સાં, રેં રેં સાં સાં, નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ, ધ મ, ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, સાં નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે મ પ નિ ધ પ।

પ્ર૦—આ રાગતો હવે અમે સમજ્યા, આગળ ચલાવો.

ઉ૦—હવે આપણે તિલકકામોદ રાગ લઇશું. તે પણ આજ થાટનો છે, એ કહેવાની જરૂર નથી. સોરટ, દેસ, જયજયવંતી, તિલકકામોદ, વિગેરે રાગો, બહુધા રાત્રિના અગ્યારવાગ્યા પછી ગવાયછે. કાનડા શરૂ થયા પહેલાં આવું ગાન માન્યું છે. એ સોરટ અંગના રાગો મનાયછે. તિલક કામોદમાં અંતરાનો ભાગ શરૂ કરતાં સોરટનું અંગ સ્પષ્ટ થતું હોવાથી આ રાગ સોરટ અંગનો મનાયછે આમાં જે અર્થે ગાંધાર લેવાય છે, તે અર્થે આને કોઇ "દેશ" રાગના અંગનો પણ માનેછે .તિલક કામોદમાં વાદી ષડ્જ માનવો. આ સંપૂર્ણ રાગછે. અને એનો સમય રાત્રિના બીજા પ્રહરની આખરીનો છે. માર્મિક લોકો આ રાગનું લક્ષણ એવું માને છે કે, આ રાગમાં આરોહણ કરતાં ધૈવત લેવો નહિં, અને અવરોહણ કરતાં ઋષભને વક્રત્વ આપવું." પ નિ સા રે, નિ સા, રે ગ સા, પ મ ગ, સા, નિ " એ સ્વરસમુદાય જો તમે બરોબર ગાશો તો, તેટલાપરથી પણ આ રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં નિષાદનું વૈચિત્ર્ય એવું તો ચમત્કારિક છે કે, બહુધા સર્વલોક આ રાગને તે સ્વરના પ્રયોગ પરથી લાગલોજ ઓળખે છે. ગાતાં ગાતાં ગાયકોને પોતાના ગીતનો એકાદ ટુકડો આ નિષાદપર આણી પુરો કરવોજ પડેછે. લક્ષ્યસંગીતકારે પણ આ નિષાદનું મહત્વ આવુંજ કહ્યું છે. સોર-

દમા પણ આરોહમા ધૈવત લેતા નથી તે ખરૂ છે, પરન્તુ તે રાગમા ગાધાર વર્જ્ય કરવામા આવેછે દેશમા સર્વ સ્વરો છે, પરન્તુ નિષાદનો આવો પ્રયોગ નથી. "ગ રે સા" એ સ્વરસમુદાય દેસમા આવેછે, પરન્તુ તિલકકામોદમા એ સ્વર સમુદાયમા નિષાદ સ્વર પણ જોડી દેવામા આવેછે એકજ સ્વરનુ આ કેવુ વિલક્ષણ પ્રાબલ્ય છે તે જોયુજના? "ગ રે ગ, સા, નિ" એ સ્વરો ઉચ્ચારતાજ રાગ સ્પષ્ટ થયો આવીજ તરાહનો નિષાદનો પ્રયોગ મે તમને બિહાગમાં કહ્યો હતો, પણ તેમા આરોહમા રી સ્વર વર્જ્ય કરવાનુ કહ્યુ હતુ નિષાદનો આ વિશિષ્ટ પ્રયોગ, તમને બહુજ થોડા રાગોમા દૃષ્ટિએ પડશે, માટે તેને ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખજો ખમાજમા આરોહમા રિષભ હોતો નથી, ખબાવતીની પકડ "ગ મ સા" એ છે, અને આરોહમા ધૈવતનો ત્યાગ નથી રાગેશ્વરીમા પચમ વર્જ્ય છે, દુર્ગામા રિ, પ નથી, તિલંગમા રિ, ધ નથી, માટે એ સઘળા રાગોતો સહેજમા નિરાળા થશે. તમને કોઇ તિલકકામોદ ગાવા કહે તો "પ નિ સા રે ગ, સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ, સા, નિ" એવી શરૂઆત કરોકે, થયુ એટલા સ્વરોથી એ રાગ તદન સ્પષ્ટ થશે તિલકકામોદનુ સ્વરૂપ જો નિયમ ભ્રષ્ટ થાયતો, તે બિહારી નામનો એક રાગછે, તે બનેછે પ્રચારમા ગાયકો જલદ તાનો લેતા સઘળા નિયમોને બાજુ રાખી માત્ર નિષાદનોજ પ્રયોગ સભા ળથી કરતા પુષ્કળ વળા દેખાશે હાલમા આ તાનબાજીના સૈતાને આપણા સગીતમા પ્રવેશ કરી ઘણોક બગાડ કરી નાખ્યો છે, એ મે પાછળ સુચવ્યુજ હતુ "कामचारप्रवर्तित्वम्" એ દેશી સગીતનુ લક્ષણ કબુલ છે, પરન્તુ તે લક્ષણનો અર્થ આપણે એવો કરતા જઇશુ કે, જે સગીતમા સમાજ રૂચિને અનુસરી પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત નિયમો, કુશળ ગાયકોએ બદલી નવા દાખલ કર્યા હોય, તે દેશી સગીત હવે ધિમે ધિમે આપણી તરફ સગીતની ઉન્નતિ થવાના ચિન્હો જણાવા માડ્યાછે નિરક્ષર અને જડ બુદ્ધિના ગાયકોની દયાપરજ પડી રહેવુ આપણા સુશિક્ષિત વર્ગને હવે અણગમતુ થતુ ચાલ્યુછે ફક્ત તાનોની કવાયત (Musical gymnastics) પરજ આપણે ચકિત થતા નથી આપણને તો પ્રત્યેક રાગના નિયમ જાણવાની ઉત્કંઠા થાયછે પ્રાચીન સગીત જોકે હવે પ્રચારમા ન હોય, તો પણ અર્વાચીન સગીતતો નિયમબદ્ધ હોવુજ જોઇએ એમ લાગવુ તદન વ્યવહારિક છે જો કે લક્ષ્યસગીતકારે પ્રાચીન સગીત ગ્રંથો જોયા હતા, તથાપિ તેનો અર્વાચીન સગીત પર પણ અતિશય પ્રેમ હતો એવુ દેખાયછે મુસલમાન ગાયકોએ જો કે ગ્રંથોક્ત રાગ રૂપોમા અનેક ફેરફાર કર્યાછે, તો પણ ચતુર પડિતે તેમની નિંદા કરવાનુ પસદ કર્યુ નથી. તેમને માહિત

હતું કે દેશકાલ વર્તમાન પ્રમાણે સંગીતમાં પરિવર્તન થનારજ હતું. તેમનું કહેવું એવું જણાયછે કે, જે રાગોના રૂપો ગ્રંથોને છોડી બહુ દૂર ગયા ન હોય, જે રાગો સહજ નિયમબદ્ધ કરી શકાય, અને જેમને ગાયકોની નજર ચુકથી અથવા અજ્ઞાનથી ભ્રષ્ટત્વ આવ્યું હોય, તેવા રાગોને સુશિક્ષિત લોકોએ સુધારવા જરૂર ઇષ્ટછે. તેઓ કહેછે.

" अस्मदीयेच संगीते यवनैरप्यसंशयम् ।
नानाविधतया सद्यो विहितं परिवर्तनम् ॥
प्रमादादपि संमोहाद्ये राग भ्रष्टतांगताः ।
लक्ष्ये स्युस्ते सुनियताः कर्तव्याः शास्त्रकोविदैः ॥

ભાવાર્થ.—આપણા હાલના સંગીતમાં મુસલમાન ગાયકોએ ઘણા ફેરફારો કરી નાખ્યાછે, એમાં કાંઇ પણ સંશય નથી. હવે આપણા વિદ્વાન લોકોનું કર્તવ્ય એટલુંજ છે કે, પ્રચારમાં જે રાગ ગાયકોનાં અજ્ઞાન અને નિષ્કાળજી પણાથી ગ્રંથોથી ભ્રષ્ટ થયા હોય તેમને હાથ ધરી સુનિયત એટલે શાસ્ત્ર નિયમબદ્ધ કરી રાખવા. જે રાગ ગ્રંથો સાથે મેળવી શકાય તેવા હોય તેમને ગ્રંથોના નિયમો ઉત્તમ પ્રકારે લગાડી વ્યવસ્થિત કરવા.

એ કાર્ય કેમ કરવું, તે તેણે પોતેજ કંઇક પ્રમાણમાં કરી દેખાડયુંજ છે. આપણે જોઇએજ છિએકે તેના ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ મુસલમાની રાગો પણ અનેક છે, અને તે તેણે નિયમિત કરી પોતાની પદ્ધતિમાં દાખલ કરી રાખ્યાછે. હું સદા મારા શિષ્યો તથા મિત્રોને તેમની પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરવાની ભલામણ કરૂંછું, કારણ ગમે તેવી પણ તે આપણા પ્રચલિત સંગીતનીજ એક પદ્ધતિછે. તમને પણ તે પસંદછે એમ પાછળ તમે કહ્યુંજછે. આપણા હાલના સંગીતની સ્થિતિ વિષે અને તે શિખવનારા કોઇ કોઇ સંગીત વ્યવસાયી લોકો વિષે મારા એક મિત્ર (જેઓ પોતે એક હિંદુસ્થાનના પ્રસિદ્ધ ગાયક થઈ ગયા) એકવાર બોલતાં બોલતાં શું કહી ગયા, તે જો હું તમને કહું તો જરૂર હસવું આવશે.

પ્ર૦—તે જરૂર કહો. તેમનું મત શું હતું તે જોઇએ તો ખરા.

ઉ૦—તેઓ બોલ્યાકે, " પંડિતજી, હું પોતે એક ગાયકજ છું અને મને લખતાં વાચતાં બહુ આવડતું નથી, તથાપિ સારૂં અને નરસું કયું, એ મોટા લોકોના અનેક વર્ષોના સહવાસથી સમજી શકુંછું. અમારા ગાયક લોકો પર મારે ટીકા કરવી નહીં એ ખરૂંછે, પરંતુ હું મારૂં ખાનગી મત પ્રમાણિકપણે તમને કહી રાખુંછું. આપણા હાલના કેટલાક ગાયકોએ ખરા સંગીતની ઘણી ખરી ખરાબી

કરી નાખીછે. હજી પણ ઉચ્ચ પ્રતિના ગુણી લોક ક્યાંક ક્યાંક હશે, એ કબુલ છે, પરંતુ તેવા લોકો હવે વારંવાર તમને દૃષ્ટિએ પડશે એમ લાગતું નથી. આવા પરિણામનું કારણ કાંઇ અંશે અમે પોતેજ છિએ એમ કહી શકાશે. અમે ખુલ્લા દીલથી અમારા શાગિર્દોને (શિષ્યોને) શિખવ્યું નહીં, ત્યારે તેઓ-એ પણ શું ગાવું? ઉચ્ચપ્રતિનું સંગીત કયું અને કમી પ્રતિનું કયું, એ જાણ-વાના સાધનો સમાજ પાસે રહ્યા નથી. પ્રાચીન ગીતોની ભાષા, તેમાના રસ, ભાવ, સ્વરરચના, વિગેરે વાતો તરફ જોઇએ તો હાલ પ્રચારમાં ચાલતો પ્રકાર જોઇ મનને ખેદજ થાયછે. હાલ તો જ્યાં જોઇએ ત્યાં જે હોય તે માંડે ગળું ફેરવવા! અરે, અમારે ત્યાંના હુક્કા ચિલમ ભરનારા, તંબુરા સાફ કરનારા, જેને અમે બે પાંચ ચીજો કહી ન કહી, તેવાં લોકપણ જોઇએ તો, અહીં તહીંનાં તુકડા તાકડા ભેળા કરી ખાં સાહેબ બની બેઠેલા! એટલુંજ નહીં, પણ વળી અધુરામાં એવાઓને તાલીમો પણ એટલી બધી કે ખાવાની પણ ફુરસદ નહીં! હું સઘળાજ ગાયકો માટે આમ બોલતો નથી. કેટલાક સારા પણછે, અને તેમની પ્રસિદ્ધી સર્વત્રછે. પરંતુ ફક્ત ગળાંની તૈયારી પરથીજ બની બેઠેલા પુષ્કળ દેખાશે. કદી કદી એવા ગાયકોના મોઢામાં મારા પોતાનાં બનાવેલાં ગીતો મનેજ ઓળખાતાં નહોતા! અસ્તાઇનો માત્ર થોડોજ ભાગ મ્હારો, પણ પછી બાકીની બધી ફીરત તેમની પોતાનીજ! ક્યાં મૂળનો રાગ અને ક્યાં તેની ફીરત? પણ ધન્ય છે તે સાંભળનાર શ્રોતાઓને! બિચારાઓ ફક્ત ગાયકની તાન-બાજી અને ધામધુમ પરથીજ ચકિત થઈ જઈ, "સુભાનાલ્લા, માશાલ્લા" વિગેરે બોલતા રહેછે. પુષ્કળ વેળા તો એવુંજ જણાયછે કે, કવિતાના શબ્દો અથવા ગાયકનો રાગ સમજનારા થોડાઓજ હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકોએ પોતાની જગ્યાપરથી ઉઠી આજુ બાજુ બેઠેલા લોકોના અંગપર જઇ પડવાનાં ઉદાહરણો પણ તમે સાંભળ્યાજ હશે. પ્રતિજી ગળું તૈયાર કરવું એ એક વાતછે, અને તેમાં "ઇલિમ" હોવો એ જુદીજ વાતછે. આમાં શ્રોતૃસમુહનો દોષ કાઢી શકાશે નહીં. તેને ઉચ્ચ પ્રતીનું ગાયન સાંભળવાના પ્રસંગ વારંવાર આવેજ નહીં તો, તેમને તેવા ગાયનમાં શું શું હોવું જોઇએ, એ ક્યાંથી સમ-જાય? કેટલાક ગાયકોની ફિરત (તાનબાજી) જોઇએ તો, ગમે તે રાગમાં ચાલવા જેવી! તેમાં જો સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવા સ્વર અથવા નિયમ દેખાયા, તો પછી તે કયા રાગના એનો પ્રશ્ન? ગાયક પોતેજ રાગ નિયમ શિખ્યો હોય તોજ શ્રોતાઓને દેખાડે ને? એકવાર આવા સ્વયંસિદ્ધ ગાયકને તમે પ્રશ્ન પુછો કે, ખાં સાહેબ શુદ્ધકલ્યાણ, ભોપાલી, દેશકાર, જેત, વિભાસ, વિગેરે રાગોના ભેદ મને સ્પષ્ટ સમજાવી દેશો કે? આનો ઉત્તર એ શું આપશે તે કહુંછું:

"જે જરાક ધૂર્ત હશે તે તો તુરતજ તમારી અને તમારા પ્રશ્નની તારીફજ કરવા માંડશે કે, "આહાહા, આ કેવો માર્મિક સવાલ! તમે અવતાર છો? તમને ખબર ન હોય એવું શું છે? આવી વાતો તમારા જેવા કદરદાનો માટેજ છે" વિગેરે. આવા ઉત્તરોથી તમારા જેવાનું સમાધાન શું થશે વારૂ? જો ભાંડખોર સ્વભાવનો હશે તે તો ઉપલા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં કહેશે કે, આવી વાતો અમે અમારા શાગીર્દો શિવાય બીજા કોઇને કદી પણ કહેતા નથી. આવા લોકો સાથે વધારે માથાફોડ કરવા બેસતાં લાગલોજ દાંડગાઇનો પ્રસંગ આવેછે. અમારા ગવૈયાઓના ખાસ જલસાઓ તમે જોયાજ હશે. તેમાં અનેક વેળા મારામારી સુધીના પ્રસંગો આવેલા પણ તમે સાંભળ્યાંજ હશે. આ સઘળાનું મુખ્ય કારણ શું? તો તે ગાયકોને સારી પદ્ધતસરની તાલીમ નહીં એજ. ઉત્તમ શિખેલા ગાયકો હશે તેમને તો તમારો પ્રશ્ન સાંભળી આનંદજ થશે. તે લાગલોજ પોતાને મળેલા શિક્ષણ પ્રમાણે, તે રાગોના થાટ, આરોહ, અવરોહ, વાદી, સંવાદી, વિગેરે કહી વિશેષમાં વળી એક એક રાગમાં પ્રસિદ્ધ ગાયકોના પાંચ પાંચ દસ દસ ગીતો પણ ઉદાહરણ તરીકે ગાઇ સંભળાવશે. આનુંજ નામ ખરો ગાયક. મને હવે એવું જણાયછે કે, તમારા શહેરના વિદ્વાન લોકોએ પણ હવે આ વિષય હાથ ધર્યોછે, અને તેઓ આ વિષયમાં ઘણી પૂછપરછ કરેછે. આ એકાર્થે બહુજ ઉત્તમ થાયછે. તમારા લોકો જે એક વર્ષમાં શિખશે તે અમારા નિરક્ષર ગાયકને બાર વર્ષે પણ આવડશે નહીં."

આવાજ ઉદ્‌ગાર બીજા પણ એક વૃદ્ધ ગાયકે કાઢ્યા હતા. તે હૈદ્રાબાદનો એક પ્રસિદ્ધ ગાયક હતો. તેણે બીજી પણ એક બે મોજની વાતો કહી. તેણે કહ્યું "પંડિતજી તમને નવાઇ લાગશે, પણ એકાદ પ્રસંગે, ખુદ મારાજ શાગીર્દ કહેવરાવનાર ગાયક મને એવું વિલક્ષણ ગાયન ગાઈ સંભળાવેછે કે, મેં તેમ તેમને ક્યારે અને કેમ શિખવ્યું હશે, તેનો મને પોતાનેજ ભ્રમ થાયછે! તે મારૂં નથી એમ કહું તો તેમની આબરૂ જાયછે અને મારૂં કહું તો મને તે અપ્રત્યક્ષ કોઈ ગાવાનું કહેશે કે કેમ. એની ફિકર રહેછે. આથી "તેરીભી ચૂપ ઔર મેરીભી ચૂપ" એ પંથ સ્વિકારી હું ચુપજ રહુંછું. હવે વૃદ્ધાવસ્થા થઇ અને આવી બાબતોમાં પૂર્વની તાકાદ અને ઉત્સાહ ક્યાંથી હોય? હવે આ વિષયમાં વાદ વિવાદ કરવાના દહાડા રહ્યા નથી. સારૂં કોણ અને નરસું કોણ એનો નિર્ણય "કોની મોટર વધારે દોડેછે" એ પ્રશ્ન પરથી થવાનો હોયછે હવે એના વાદમાં મુનસફ કોણ? નમાગ વિદ્વાન ગાયકોએનો આટલા વખત સુધી આ વિષય તરફ તદનજ દુર્લક્ષ કર્યું. હવે તેમને ઉમેદ આવીછે, ત્યારે

જુના પ્રસિદ્ધ લોકો દુર્મિળ થતા જાયછે. તથાપિ મારી તો ખાત્રીજ છે કે, થોડાજ સમયમાં આ વિષય પુનઃ તમારા વિદ્વાનોના હાથમાંજ આવશે અને અમારી આવતી પેઢીનાં ગાયકો આ શાસ્ત્ર પુનઃ તમારા લોક પાસેથીજ શિખશે. તેમ થશે તો હું તો તેને એક સુદિનજ સમજીશ."

પ્ર૦—તમે ઉત્તર તરફ પ્રવાસ કર્યો, તો ત્યાનાં કયા કયા શહેરના ગાયકોને તમે પસંદ કર્યાં.

ઉ૦—એ પ્રશ્નનો ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે. મેં નિરનિરાળે ઠેકાણે નિરનિરાળા લોક સાંભળ્યા. તેઓ પોતપોતાની રીતે ઠીકજ હતા. પરંતુ મારા ધારવા પ્રમાણે ઉદેપુરના ગાયકના ગાવામાં મને રંજકત્વ અધિક જણાયું. તેની ગાયકી (ગાવાની તરાહ) આપણા ગાયકોને અનુકરણીય છે એવું મારૂં મત છે ત્યાંના પ્રાંતમાં એ ગાયક પ્રસિદ્ધ છે, અને તેમની પ્રસિદ્ધિ યોગ્યજ છે. તેમણે મને પ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ કાંઇક સંભળાવ્યા, તેમાં રાગનું ઉત્તમ મંડાણ, તેમનું ક્રમેથી ત્રણ લયમાં વિસ્તાર, (દ્રુત, મધ્ય અને વિલંબિત એ ત્રણ તરાહ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ છે) એ વાતો તેણે ઉત્તમ કરી દેખાડી. મિત્રો, હવે આપણા તિલકકામોદ તરફ વળીયેના?

પ્ર૦—હા ખરેજ, આપણને હજી તે રાગ પુરો કરવો છે.

ઉ૦—કામોદના મિશ્ર પ્રકાર કહેતા તિલકકામોદનું નામ પણ મેં લીધું હતું, એ તમને યાદ હશેજ. તિલકકામોદમાં તમે કામોદનું અંગ શોધવા જાંડશો તો તે તમને જડશે નહીં. તેમાં તમારે મોટી નવાઇ જેવું માનવાનું કારણ નથી. તમને ગૌડસારંગમાં પણ સારંગનું અંગ કયાં દેખાયું હતું? મેં તમને પાછળ કામોદના ભેદ કહ્યા, તે "સંકીર્ણરાગાધ્યાય" ગ્રંથમાંના કહ્યા છે. તે ગ્રંથમાં આ તિલકકામોદ રાગ "કામોદ તથા ખટ" રાગોના મિશ્રણથી થાયછે, એમ કહ્યું છે. ખટ રાગ વિષે એની સમજુતી છે કે, તે ૭ રાગો મળી થયો છે! ત્યારે પછી ગ્રંથની દૃષ્ટિએ તિલકકામોદનું સ્વરૂપ કેવું ઠરાવી શકશે?

પ્ર૦—ખટ રાગમાં ભેળાનાર ૭ રાગો કયા કયા છે?

ઉ૦—કેપ્ટન વિલોર્ડ પોતાના ગ્રંથમાં તે આવા કહ્યા છે. "૧ વરાટી. ૨ આસાવરી. ૩ તોડી. ૪ શ્યામ. ૫ બહુલી. ૬ ગાંધાર" પરંતુ તમારે આ છની મદદથી રાગસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની ખટપટ કરવી નહીં. કારણ તે "**अव्यापारेषु व्यापारः**" થશે. આપણા ગ્રંથકારોએ પણ તેવી ખટપટ કરવાનું પસંદ કર્યું

નથી. તિલકકામોદનું સવિસ્તર વર્ણન તમને પ્રાચીન ગ્રંથોમાં મળનાર નથી. નિદાન દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં તો તે ક્યાંયે આપેલું નથી એ ખરૂં છે.

પ્ર૦—ચતુર પંડિતે તે કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦—તેણે આ રાગ આમ કહ્યો છે.

"खंमाजीमेलके प्रोक्तः कामोदस्तिलकान्वितः।
संपूर्णः सांशको गीतो रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥
आरोहे धैवतस्त्यक्तो रिवक्रमवरोहणे।
सोरठोदेशिकांगेन गायना उद्धरंत्यमुम् ॥
गांधारत्पड्जसंस्पर्शो नूनं स्याददतिरक्तिदः।
अपन्यासो निपादेऽसौ सर्वदा भ्रांतिहारकः ॥"

ભાવાર્થ.—ખંમાજ થાટમાંથી તિલકકામોદ રાગની ઉત્પત્તિ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ છે અને રિષભ વાદી મનાય છે. આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી અને અવરોહમાં રિ પર વક્રત્વ દેખાડવામાં આવે છે. આ રાગમાં સોરટ અને દેશ એ બંને રાગોના અંગો નજરે પડશે. જ્યારે ગાયકો ગાંધાર પરથી એકદમ ષડ્જ પર આવે છે ત્યારે વિશેષ રક્તિ ઉત્પન્ન થાયછે. મંદ્રસપ્તકના નિષાદ પર જ્યારે વારંવાર મુકામ કરવામાં આવે છે ત્યારે આ રાગ વિષે ભ્રાંતિ રહેતી નથી.

આમાં કહેલી વાતો મેં પ્રથમથીજ તમને સમજાવી છે.

પ્ર૦—તમે પછી કહ્યું કે આ રાગ દક્ષિણના ગ્રંથોમાં નથી તો પછી તે ઉત્તર તરફના ગ્રંથોમાં મળવાનો સંભવ છે કે કેમ ?

ઉ૦—નહીં નહીં, મારા બોલવાનો ઉદ્દેશ તેવો નહોતો. હાલ જે ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે, તેમાંના ઘણાખરા રાગો દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જણાય છે, અને તેના સ્વરોના નામો પણ તે પદ્ધતિમાં હોવાથી ગ્રંથ સંબંધી બોલતા તેમ બોલી ગયો હતો અંતર, કાકલી, કૈશિક વિગેરે નામો આપણી ઉત્તર પદ્ધતિના નથી એ તમે જાણોજ છે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. ઉત્તર તરફ તીવ્ર, કોમલ એ સંજ્ઞા છે. તીવ્ર, કોમલ એ સંજ્ઞા આપણી તરફ બહુ પુરાણી છે કે ?

ઉ૦—એ મહત્વનો મુદ્દો છે. એ શબ્દો રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં જણાય છે, અને તે ગ્રંથ જે "भुजवसुदशमितशाके" (શકે ૧૮૦૨) એ સમયનો

હોય તો તે કેટલા જુની હશે તે જુઓ છોજ ના? આ પરથી કોઈ તો એવો પણ તર્ક કરેછે કે, આપણુ ઉત્તર તરફનુ સગીત દક્ષિણુ ગ્રથથી મળતું નથી, તેનુ કારણુ એવું કહી શકાશે કે, તેના ગ્રથજ નિરાળા હશે? રાગતરગિણી, પારિજાત એ તે પૈકી એક બે છે અને લાગેછે કે આવી બાબતોના પ્રત્યક્ષ પુરાવા અધિક મળવા જોઇએ. સંગીત દર્પણુના સઘળા રાગો બહુતેક આપણાજ છે, પરંતુ સ્વર નામો દક્ષિણુના છે. ગ્રથ સગીતનો વિચાર કરતી વેળાએ આવા પ્રશ્નો વિષે બોલવું પડશેજ

પ્ર૦—રાગતરગિણીમાં શુદ્ધ સ્વર તથા વિકૃત સ્વરનું વર્ણુન કેવુ કર્યું છે?
ઉ૦—તે કહુછુ. એ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે, એ મે તમને પ્રથમથીજ કહ્યુ હતુ હવે વિકૃત સ્વર જુઓ

स्वस्वशेपश्रुतिं त्यक्त्वा यदा रिपभधैवतो ।
गीयेते गुणिभिः सर्वैस्तदा तौ कोमलो मतो ॥
गृह्णाति मध्यमस्यापि गांधारः प्रथमां श्रुतिम् ।
यदा तदा जनैरेप तीव्र इत्यभिधीयते ॥
द्वितीयामपिचेदेव तदा तीव्रतरः स्मृत ।
चतुर्थीमपिचेदेवमति तीव्रतम स्मृत ।
अतितीव्रतमो गस्तु सारंगे परिगीयते ॥
पड्जस्यच निपादश्चेद्गृह्णाति प्रथमांश्रुतिम् ।
तदासंगीतविद्भि स तीव्र इत्यभिधीयते।
द्वितीयामपिचेदेवं तदा तीव्रतमः स्मृतः ॥
पड्जस्य द्वेश्रुती गृह्णन् निपादः काकली मत ।
तीव्रतमे निपादे च गेया सैव विचक्षणै ॥"

ભાવાર્થ.—જ્યારે રિષભ અને ધૈવત સ્વરો પોતાની શેષશ્રુતિ મુકી દે છે ત્યારે ગુણી લોકો તેમને કોમલ સજ્ઞા આપેછે જ્યારે ગાધાર મધ્યમની પહેલી શ્રુતીપર આવે છે ત્યારે તેને લોકો તીવ્ર ગ કહે છે વળી જ્યારે તે મધ્યમની બીજી શ્રુતિ લે છે ત્યારે તીવ્રતર થાય છે, અને જ્યારે ચોથી શ્રુતિ લે ત્યારે અતિ તીવ્રતમ થાય છે. આવો અતિ તીવ્રતમ ગ સારંગમા આવે છે જો ષડ્જની પહેલી શ્રુતિ નિષાદ લે તો તેને પડિતો તીવ્ર ની કહે છે, અને જ્યારે ષડ્જની બીજી શ્રુતિ લે ત્યારે તીવ્રતમ ની કહેવાય છે. ષડ્જની બે શ્રુતિ

લઈ નિષાદ કાકલી થાય છે. તીવ્રતમ નિષાદ અને કાકલી નિષાદ એ બન્ને પંડિતોએ એકજ સમજવા.

મને લાગે છે કે, હવે આ વિષયાંતરમાં આપણે જવું નહીં. ઉત્તર તરફના હજી પણ બીજા કોઈ ગ્રંથો હવે પછી મળી આવે, તો પણ તેનું પરીણામ આપણા પ્રચલિત સંગીત પર બહુજ થોડો થવાનો સંભવ છે. હવે પ્રચલિત સંગીતનો આપણા ચતુર પંડિતે ઉત્તમ રીતે સુવ્યવસ્થિત કર્યુંજ છે.

પ્ર૦—તમારા કહેવાનું તાત્પર્ય અમે સમજ્યા. પ્રાચીન ગ્રંથનું મત, તમારા મતે, માત્ર ઇતિહાસ દ્રષ્ટિએજ છે. તેનો પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ ક્વચિતજ થશે એમજના?

ઉ૦—એમ માની ચાલશો તો પણ હરકત નથી.

પ્ર૦—ઠીક, ત્યારે હવે અમને તિલકકામોદનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા નિ સા, પ નિ઼ સા, રે રે, પ મ ગ, સા રે મ ગ, સા નિ઼, પ નિ સા, રે ગ સા । પ઼ નિ઼ સા રે નિ સા, ગ રે પ મ ગ ગ, સા રે ગ ગ, સા, નિ઼, પ઼ નિ સા, રે ગ સા । રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, રે રે, પ મ ગ, સા રે ગ ગ, સા નિ઼ પ઼ ધ નિ઼ સા, રે સા । ધ મ, પ ગ, મ રે, રે ગ રે, પ મ ગ, સા રે ગ મ ગ, સા નિ઼ પ઼ નિ સા રે નિ઼ સા । મ મ ગ, પ મ ગ, રે ગ, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, સા રે ગ, સા નિ઼, પ઼ નિ઼ સા । નિ઼ સા, રે રે નિ઼ સા, પ઼ નિ઼ સા, નિ઼ સા, ગ સા, મ મ ગ ગ સા, સા રે ગ મ ગ ગ, સા નિ઼, પ઼ નિ઼ સા રે ગ સા । રે રે, મ મ, પ પ, નિ નિ સાં, નિ નિ સાં, નિ સાં, રેં રેં સાં, નિ ધ, મ પ, ધ ધ, મ ગ, રે પ મ ગ, સા, નિ઼, પ઼ નિ સા, રે ગ સા । નિ સા રે ગ સા, મ ગ સા, રે પ, મ ગ, સા, ધ મ ગ સા, રે રે પ મ ગ, સા નિ઼, પ઼ નિ઼ સા ।

હું ધારૂં છું કે તમારા જોવાને આટલો વિસ્તાર બસ થશે. મેં જોકે આટલી બધી તાનો તમને કહી છે, તો પણ તેમાં તમારે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવા જેવી તો બે ત્રણજ છે. તે આવી છે જુઓ, "પ નિ઼ સા રે ગ સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ ગ, સા નિ઼" ફક્ત આ સ્વરોજ તમે ગાશો તો માર્મિક લોકો તિલકકામોદ લાગેલોજ એ..બશે. ગુણી લોકો આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવતનું તથા અવરોહમાં રિષભનું દૌર્બલ્ય માને છે. એને આપણે આ રાગનો એક સાધારણ નિયમ માનશું એટલે થયું દુર્બલ સ્વર હમેશાં વર્જ્યજ હોય છે, એમ નથી.

પ્ર૦—અમે આ રાગ સમજ્યા, હવે આગળનો લેશો.

ઉ૦—ઠીક છે, હવે આપણે જયજયવંતી લઈશું. જયજયવંતીને કોઈ જયાવંતી, જયજયંતી, જયંતી, વૈજયંતી વિગેરે નામો આપે છે. આ રાગ જુનોજ છે અને સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ જણાય છે. પ્રચારમાં આને સોરટ અંગનો માને છે એ મેં કહ્યુંજ છે. આ મિશ્ર રાગ છે. એમાં ગૈાડ, બિલાવલ અને સોરઠ એમ ત્રણ રાગો ભેળાયલા દેખાશે. આ રાગનો સમય સોરઠ પ્રમાણેજ સુમારે મધ્ય રાત્રીનો મનાયછે. આ રાગમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત કહેતાં બે ગાંધારનો વિચિત્ર પ્રયોગ છે. આમાં બંને ગાંધાર અને બંને નિષાદનો ઉપયોગ થાય છે. આરોહ કરતી વેળાએ તીવ્ર ગ, નિ લેવાય છે અને અવરોહણમાં કોમલ ગ લેવાનું કહ્યું છે, છતાં ગાંધારના પ્રયોગ સંબંધી થોડોક વિશેષ નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખવો પડે છે. તે નિયમ તરફ હું તમારૂં ધ્યાન ખેંચનારજ છું. જયજયવંતીમાં અવરોહ કરતાં તીવ્ર ગંધાર લઇ શકાયજ નહિ એવું નથી. તે ખચીતજ લઈ શકાશે, કારણ આ રાગમાં ગૈાડ તથા બિલાવલ મેળવવાના છે. હાલ આપણે એટલુંજ કહેશું કે, જો કોમલ ગંધાર લેવોજ હોય તો તે માત્ર અવરોહમાંજ લઈ શકાશે. જયજયવંતીનું ખાસ અંગ– એટલે જેના યોગે આ રાગ તદન સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય તેવું કહેતાં આ છે. "રે રે, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ પ, રે" આવીજ પંચમ ઋષભની સંગતિ તમે છાયાનટમાં પણ જોઈ હતીજના? ગૈાડની પકડ "રે ગ રે મ ગ" એ છે. પૂર્વાંગમાં બિલાવલનો ભાગ "ગ મ રે રે સા" એ આ રાગમાં આપણી દૃષ્ટિએ પડશે. જયજયવંતીના અવરોહમાં બિલાવલ બંને અગોમાં દેખાશે, પરંતુ એક મહત્વની વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, બિલાવલમાં કોમલ નિષાદ સ્વર નિયમિત નથી અને આ રાગમાં તે મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. જયજયવંતીમાં સોરટનું અંગ પ્રધાન છે, કારણ તે આરોહ તથા અવરોહ એ બંને ઠેકાણે સ્પષ્ટ હોય છે. જેને આ રાગ માહિત હોતો નથી, તેઓ આને પુષ્કળ વેળા સોરટજ સમજે છે. સોરટમાં "રે ગ રે સા, નિ ધ પ" એવો ભાગ હોતો નથી. દેશમાં આવા બંને ગાંધાર અને "પ રે" ની સંગતિ કદીજ દેખાશે નહીં. અવરોહમાં રિષભ સ્વર વક્ર ન હોવાથી અને નિષાદનું અપન્યાસ લક્ષણરૂપે ન હોવાથી આ રાગ તિલક કામોદથી નિરાળો થશે. જયજયવંતીમાં તમને અનેક વેળા રિષભ સ્વર પરથી ગીતો શરૂ થયલા દેખાશે એ સ્વરને ગાયકો એક પ્રકારનું આંદોલન આપે છે, તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવું. તેવો થોડોક પ્રકાર તમને કુકુભ રાગમાં

દેખાશે એ મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. અંતરો તિલકકામોદ અને સોરટ માફકજ "મ મ પ, નિ નિ સાં સાં, નિ નિ સાં" એ સ્વરોથી શરૂ થાયછે. ગાંધારને ગૌણત્વ હોવાથી ખંમાજ, તિલંગ, દુર્ગા વિગેરે રાગોનો સંશય આવવાનો સંભવ કદીજ હોતો નથી. છાયાનટમાં "પ રે" એ સંગતિ છે ખરી, પરંતુ "પ રે" એ સંગતિ મધ્યસ્થાનમાંજ હોઇ શકેછે. આ રાગમાં આ મધ્ય. સ્થાનની સંગતિ કદીજ ચાલશે નહીં. પુનઃ છાયાનટમાં "રે, ગ મ પ, મ, ગ, મ રે, સા" એ અંગ સ્વતંત્રછે. આ જયજયવંતી રાગ શ્રોતાઓને ધિમેથી ખંમાજ થાટમાંથી આગળ આવનારા કાફી મેલમાં દાખલ કરેછે, એવો ઉપયોગ મેં પાછળ કર્યોજ હતો. હવે આપણે એક બે ગ્રંથમતો જોઇશું. રાગતરંગિણીકારે "જૈજયંતી" રાગને કર્ણાટ થાટમાં નાખ્યો છે. આ થાટમાં બને ગાંધારો છે. તેમાં આમ કહ્યુછે.

"षाडवः कानरो रागो देशीविख्यातिमागतः ।
वागीश्वरी कानरश्च खंवाइची तु रागिणी ॥
सोरटः परजो मारुजैजयंती तथापग ॥"

ભાવાર્થ.—કાનડા નામનો દેશીરાગ પાડવ છે તે પ્રસિદ્ધ છે. વાગીશ્વરી, કાનરા, ખંબાવચી, સોરઠ, પરજ, મારૂ, જયજયંતી, વિગેરે સર્વ કર્ણાટ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયેછે.

સંગીતસંપ્રદાયપ્રદર્શિની નામે દક્ષિણ તરફ પંડિત સુબ્રહ્મ દીક્ષિતે જે ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તેમાં તેણે ચતુર્દંડીકાર વ્યંકટમખીને નામે આ રાગના લક્ષણ આવા કહ્યાછે.

"जयजयवंत्याख्यरागश्च संपूर्ण. सग्रहान्वितः ।
लक्ष्यमार्गानुसारेण गीयते गानकोविदैः ॥

ભાવાર્થ.—જયાવંતી રાગ સંપૂર્ણછે અને તેમાં ષડ્જ ગ્રહ છે. ગાયન જાણનારાઓ તેને પ્રચારને અનુસરીનેજ ગાયછે.

પેહેલા ચરણમાં "जयावंत्याख्यरागश्च" એ ઠીક દેખાશે. આ પ્રદર્શિની ગ્રંથમાંના સંસ્કૃત શ્લોકો પુષ્કળ ઠેકાણે અયોગ્ય દેખાયા એક બે સમયે તો એમ પણ લાગ્યું કે, આ ગ્રંથકાર વ્યંકટમખી, ચતુર્દંડીકાર પંડિત ખચિતજ ન હશે. ચતુર્દંડીકાર ઘણોજ વિદ્વાન થઈ ગયો. તેની પદ્ધતિ આજ લગભ

દક્ષિણ તરફ પ્રસિદ્ધ છે, એ મેં કહ્યુંજ છે. સ્વરમેલકલાનિધીકારના કેટલાક મેલોપર ટીકા કરતાં તેણે જે ભાષા વાપરીછે, એ પરથી તે ગ્રંથકારમાં કેટલું પાણી હતું એ સ્પષ્ટ દેખાય તેમ છે. તે દષ્ટિએ જોઇએ તો આ પ્રદર્શિની ગ્રંથમાંના શ્લોકો ઘણેક ઠેકાણે તદન ગુંચવણભર્યા દેખાયછે. સ્વરમેલ ગ્રંથ વાંચ્યા પછી તમને વ્યંકટમખીની ટીકાનો મર્મ સમજાશે. જયજયવંતી રાગ બહુ થોડા ગ્રથકારોએ કહ્યોછે. આ રાગમાં તમને હમેશાં ગ, ની સ્વરો તરફ લક્ષ આપવું પડશે. તેમાં કોમલ ગંધારનો પ્રયોગ ઘણોજ વિલક્ષણ છે. તે જ્યારે જ્યારે લેવાયછે ત્યારે ત્યારે બહુધા ઋષભ સ્વરને લાગીને હોયછે. તે લેતાં ગાયક પ્રથમ રિષભ લેછે, અને પછી કોમલ ગધારનો કણ લઇ અવરોહ કરેછે. આરોહમાં કોમલ ગતો કદીજ લઈ શકાતો નથી. અવરોહમાં પણ બહુધા "પ મ ગ રે" એવી તરાહથી તેનો પ્રયોગ થતો નથી જેમ ચમનમાં કોમલ મ અને બિલાવલમાં કોમલ નિ થોડાક દેખાડવામાં આવેછે તેવોજ આ એક પ્રકારછે એમ તેમ સમજી ચાલશો તો પણ હરકત જેવું નથી. "રે ગ રે સા, નિ ધ પ" એ હવે જયજયવંતીની એક પકડજ ઠરીછે. કેપ્ટન વિલાર્ડના ગ્રથમાં આ રાગમાં મળનાર રાગ સોરટ, ધવલશ્રી અને બિલાવલ કહ્યાછે તેમાંજ બીજા એક મત પ્રમાણે ગૌરી, બિહાગરા અને નટ એમને પણ આ રાગના અવયવ માન્યાછે. તમને મેં જે છેવટનો નારદમત કહ્યો, તેમાં "જયજયવંતી". ને મેઘ રાગની રાગિણી કહીછે. તે ગ્રથમાં સ્વરોનો ખુલાસો બિલકુલ નથી.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ અમને કહો

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે રે, રે ગ ગ, મ ગ, રે રે સા, નિ સા, રે રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ, રે રે, ગ, મ ગ, મ રે સા। નિ સા રે સા, રે ગ રે સા, રે નિ સા, રે રે, ગ મ પ, ગ મ, રે રે સા, નિ સા રે ગ રે સા, નિ નિ ધ પ, રે, ગ મ રે રે સા। નિ સા રે ગ રે, રે ગ રે, પ ધ મ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ રે, ગ મ રે રે સા। પ પ રે, ગ રે, મ પ ધ મ, રે ગ રે, મ પ, નિ સાં, નિ ધ પ, ધ મ, પ ગ મ ગ, મ રે રે સા। મ મ, પ, નિ નિ, સાં, સાં નિ સાં, નિ સાં, રેં ગં રેં સાં, રેં સાં નિ ધ પ, મ પ ધ નિ ધ પ, મ પ ધ મ, ગ મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, રે, ગ મ, રે રે સા। રે રે, રે ગ સા, રે ગ મ પ,

ધ મ રે, નિ નિ ધ પ, મ પ મ રે ગ રે, સાં, રેં સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ, પ ગ મ પ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે, સા નિ ધ પ, રે સા ।

પ્ર૦—આ રાગનું વર્ણન ચતુર પંડિતે કેવું કર્યુંછે ?

ઉ૦— તે આમ કહેછે.

"कांभोजीमेलकेजाता जयावंती सुखप्रदा ।
ऋषभांशा सुसंपूर्णा सोरठ्यंगेन मंडिता ॥
तीव्रगस्य प्रयोगोऽत्र सोरटीमपसारयेत् ।
अवरोहे रिसंलग्नं कोमलं गं बुधः स्पृशेत ॥
मंद्रस्थस्य पंचमस्य रिस्वरेण सुसंगतिः ।
छायानट्टस्वरूपस्य क्वचित्संदेहकारिणी ॥
छायानटे मतः पातः पंचमादृषभे शुभः ।
मध्यंस्थानगतस्तज्ज्ञैरवश्यं रागव्यंजकः ॥"

ભાવાર્થ.—જયાવંતી રાગ કાંભોજી થાટમાંથી નીકળેછે. તેમાં રિષભ અંશ છે અને તે સંપૂર્ણછે. તેમાં સોરટનું અંગ નજરે પડેછે. આમાં તીવ્ર ગ નો સ્પષ્ટ પ્રયોગ હોવાથી સોરટતો દૂરજ રહેશે. વચ્ચે વચ્ચે રિષભની સાથે અવરોહમાં કોમલ ગાંધારનો સ્પર્શ કરવામાં આવેછે અને તે કૃત્ય ઉત્તમ પણ લાગેછે. જ્યારે ગાયક મંદ્ર પ થી એકદમ મીંડમાં રિષભ પર આવેછે ત્યારે ઘણો આનંદ આવેછે. આ મીંડ આપણા મનપર થોડોક છાયાનટનો ભાસ ઉત્પન્ન કરેછે, પરંતુ ગાયકો છાયાનટમાં જેમ મધ્યસ્થાનના પંચમથી રિષભપર આવેછે તેમ આ રાગમાં કરી શકાતું નથી. આ એક જાણવાજોગ ભેદ છે.

પ્ર૦—આ વર્ણન સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે .અને તે અમે કાળજીપૂર્વક લક્ષમાં રાખશું. હવે ગોડમલ્લાર રાગ કહો.

ઉ૦—ઠીક ત્યારે તે લઇશું. ગોડમલ્લારની ગણના સહેલા રાગોમાંજ થાયછે આ સંયુક્ત નામ પરથી આ રાગમાં ગોંડ અને મલ્લાર એ બન્નેનો યોગછે, એમ દેખાશેજ. તેમાં તેવો યોગછે એવી સમજુતી પણછે.

પ્ર૦—ગોડનું અંગ પાછળ તમે "રે ગ રે મ ગ" એમ અમને કહ્યું હતું.

ઉ૦—બરાબર છે. તે તમને આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે દેખાશે. આ રાગમાં નવીન વિદ્યાર્થિને "રે ગ રે મ ગ રે સા સા, રે ગ રે ગ મ પ મ ગ" એ તરાહથી શરૂ થનારી એક "સરગમ" હમેશાં શિખવવામાં આવેછે.

પ્ર૦—અમારી એક સ્વરમાલિકા પણ તેવી તરાહની છે ખરી. તેમાં "રે ગ રે મ ગ" એ ગૌડનું અંગ હોય એમ લાગેછે. તો પછી "રે રે મ મ, પ પ મ પ, ધ સાં ધ પ મ પ મ" એ મલ્લારનું કહેવું કે કેમ?

ઉ૦—બરોબર કહ્યું. એ શુદ્ધ મલ્લારનું અંગછે. શુદ્ધ મલ્લારમાં ગ ની સ્વરો લેતા નથી. મલ્લારની ખરી પકડ એટલે બહુધા "મ પ, ધ સાં ધ પ મ" એ સ્વર સમુદાય મનાયછે. આ સ્વરોનો યોગ એવો ચમત્કારિક છે કે, તે જે જે રાગોમાં નાખવામાં આવે, તેમાં થોડા ઘણા પ્રમાણમાં પણ મલ્લારનું સ્વરૂપ દેખાવા માંડશે. હવે ગૌડમલ્લારના અંતરા વિષે કેટલીક વાતો કહુછું તે પણ બરોબર જોઈ રાખો "પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ ધ, સાં રેં સા નિ ધ પ" એ ભાગ બિલાવલનો છે, "રે રે મ મ, પ પ ધ સાં, ધ પ મ" એ મલ્લારનો છે અને છેવટનો "મ પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ" એ ગૌડનો છે. આ ભાગો કેવી ખુબીથી સાંધી દીધા છે તે જોયુંના? તેમ કરવામાં મોટો કસબ છે.

પ્રચારમાં ગાયકોએ મલ્લારના અનેક પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યાછે. કેટલાક પ્રકારના સંયુક્ત નામો સ્પષ્ટ દેખાય તેવા હોયછે અને કેટલાકના તેમ હોતા નથી. પરંતુ ગાયકો ક્યાંક પણ કેમેકરી મલ્લારનું સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવું અંગ પોતાના ગાવામાં આણે છે. મલ્લારના પંદર સોળ પ્રકારછે એમ કહેવાયછે. તે પૈકી જે ઘણુ પ્રસિદ્ધ અને સારા નિરાળા ઓળખાય તેવા છે, તે હું તમને રફતે રફતે કહીશજ. જે પ્રકારમાં કોમલ ગંધાર વપરાયછે, તે આપણી પદ્ધતિમાં કાફી થાટમાં આવશે.

પ્ર૦—પ્રચારમાં મલ્લારના ક્યા ક્યા ભેદો પ્રસિદ્ધ છે?

ઉ૦—મુખ્ય ભેદોના નામો આવા છે.

૧	શુદ્ધમલ્લાર	૭	નાયકીમલ્લાર
૨	ગૌડમલ્લાર	૮	અરૂણમલ્લાર
૩	નટમલ્લાર	૯	જયાવંતીમલ્લાર
૪	સુરમલ્લાર	૧૦	મેઘમલ્લાર
૫	રામદાસીમલ્લાર	૧૧	દેસમલ્લાર
૬	ધુંડિયામલ્લાર	૧૨	સોરટમલ્લાર, ઈત્યાદી.

કોઈ મીરાંબાઇનો મલ્હાર, ઝાંઝમલ્હાર વીગેરે બીજા પ્રકારો પણ કહે, તોપણ તમારે તેનાથી વાદ કરવાનું કારણ નથી, હા. કેમકે કહી કહાવવી આ સર્વે મિશ્ર રાગોજ છે. આપણા દેશી સંગીતનું પેટ ઘણુંજ મોટું છે, તેમાં સર્વનો સમાવેશ છે. " तस्दद्देशजनमनोरंजनैकफलत्वेनकामचारप्रवर्तित्वम् देशीत्वम् " એ મંત્રને હમેશાં યાદ રાખી પોતાનું મન ઉદાર રાખવું. કોઈ નવા પ્રકાર સર્વને પસંદ પડે તેવા કહે તો તેનો યોગ્ય ગૌરવ કરી તેના નિયમ સારા શિખી લેવા.

પ્ર૦—આ તમારૂં કહેવું બરોબર છે. જો રામદાસ, સુરદાસ, તાનસેન વીગેરે ગાયકોના ભેદો સન્માન્ય છે, તો મીરાંબાઇનો પણ એક હોવાથી શું થયું? ચતુર પંડિતે ક્યા ભેદ કહ્યાછે?

ઉ૦—તેના કેટલાક ભેદોના નામો આવાંછે.

> "मेघसोरटदेशाख्या जयावती तथैवच ।
> स्याद्धुंडीया सूरदासी नायकीनटशुद्धकाः ॥
> तानसेनी तथा गौडो ह्यरुणी झांझनामिका ।
> इतिमल्लारिकाभेदा व्यवहारे बुधैर्मताः ॥

ભાવાર્થ૦—પંડિતો મલ્હારના ભેદ આવા માનેછે. મેઘમલ્હાર, સોરટમલ્હાર, દેસમલ્હાર, જયાવંતીમલ્હાર, નાયકીમલ્હાર, નટમલ્હાર, શુદ્ધમલ્હાર, મીયાંકીમલ્હાર, ગૌડમલ્હાર, અરુણમલ્હાર, અને ઝાંઝમલ્હાર.

હશે. કેટલાક ગ્રંથકારોએ ગૌડમલ્હાર રાગને શંકરાભરણ થાટમાં પણ કહ્યોછે. તેમ હોય તોપણ ઘણો બાધ નથી. આપણે જોઇએજ છિયે કે, આ રાગમાંના કોમલ નિષાદને બહુ મહત્વ નથી. ખમાજ થાટના રાગોમાં આરોહમાં બહુધા તીવ્રનિષાદજ લેવામાં આવેછે, એ તો આપણે જાણીએ છિયે. ગૌડમલ્હારના આરોહને પણ તેજ નિયમ લગાડેલો જોઇએ છિયે. અવરોહમાંજ બિલાવલ જેવો પ્રકાર હોયછે તેમાં થોડોક કોમલ નિષાદનો પ્રયોગ થાયછે. આમ જોઈ કોઇ પંડિત આ રાગનો મેલ શંકરાભરણ માનેછે તે ઠીકજ છે. ગૌડમલ્હારમાં આરોહમાં નિષાદ દુર્બલ હોયછે, એવો બહુમતછે. તેમાં મધ્યમ વાદી સ્વર છે. મલ્હાર એ વર્ષારતુમાં ગવાતો રાગછે એમ પંડિતો કહેછે. બીજી રૂતુમાં તે ગાઇ શકાતો નથી, અથવા તો આનંદ આપતો નથી, એમ સમજવું નહી, પરંતુ જે અર્થે આ રાગના ગીતોમાં બહુધા વર્ષાઋતુનુંજ વર્ણન હોયછે, તે અર્થે બીજી રૂતુમાં તે વિસગત દેખાશે.

પ્ર૦—અમારે શુદ્ધમલ્લારનું સ્વરૂપ કેવું ધ્યાનમાં રાખવું?

ઉ૦—તે આવું રાખો. "સા રે મ, મ મ પ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ સા રે મ, સા રે મ। મ મ પ પ ધ સાં, સાં, રેં સાં, સાં ધ, સાં, રેં મં રેં, સાં સાં ધ પ, મ રે પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ મ રે સા, સા રે મ" આમાંજ ગ ની સ્વરોને યોગ્ય ઠેકાણે ઉમેર્યાથી ગૌડમલ્લારની માલીકા શિખ્યાછો, તે આ રાગ ઉત્તમ દેખાડશે, માટે, બીજું નિરાળું ઉદાહરણ આપતો નથી. મલ્લાર સાથે થોડોક છાયાનટનો ભાગ મેળવીએ તો નટમલ્લાર થાયછે. નટમલ્લારમાં કોઇ કોઇ કોમલ ગંધારનો પ્રયોગ કરવાનું પણ કહેછે. રામદાસી મલ્લારમાં બે ગંધારનો પ્રયોગ માનનારા પંડિત તો મેં જોયાછે. અને લખનૌના એક પ્રસિદ્ધ હિંદુ પંડિતે કહ્યું કે, મલ્લાર અને સિંદુરા મળી રામદાસી, મલ્લાર અને સોરટ મળી ધુંડિયા, મલ્લાર અને કાનડા મળી મીયાંકીમલ્લાર અને મલ્લાર તથા અડાણા મળી મીરાંમલ્લાર થાયછે. દેસમલ્લાર, સોરટમલ્લાર, જયાવંતીમલ્લાર, એમનો સ્વરૂપો તો સ્હેજજ ધ્યાનમાં આવશે.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, આ પ્રકારોમાં દેસ, સોરટ અને જયજયવંતી રાગો સ્પષ્ટ દેખાતા હશે.

ઉ૦—બરોબર તર્ક કર્યો. એ સર્વમાં અંતરા માત્ર મલ્લારનાજ હશે એ ધ્યાનમાં રાખો. હવે આ ગૌડ વિષે ગ્રંથકારો શું કહેછે, તે જોઇશું. કેટલાક ગ્રંથોમાં મલ્લાર નામનો એક રાગ ભૈરવ થાટમાં છે, તે તદ્દન નિરાળો માનવો.

पारिजातेः—

"तीव्रगांधारसंयुक्त आरोहे वर्जितौ गनी।
षड्जोद्ग्राहेण संपन्नो गौंड आम्रेडितस्वरैः॥"

ભાવાર્થ.—ગૌડ રાગમાં તીવ્ર ગાંધાર છે. આરોહમાં ગ ની વર્જ્ય કરવામાં આવેછે. ષડ્જ ઉદ્ગ્રાહ સ્વર મનાયછે. આ રાગમાં સ્વરો આમ્રેડિત (પુનઃ પુનઃ ઉચ્ચારમાં આવેછે) થાયછે.

આ સ્વરૂપ કેટલીક રીતે તમારા શુદ્ધમલ્લાર જેવું દેખાશે.

रागमंजर्याम्—

"धत्रिः सपाभ्यांहीनोऽयं मल्लारोत्युपसि प्रियः॥"

ભાવાર્થ.—મલ્લારમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે અને તેમાં ષડ્જ પંચમ વર્જ છે. આ રાગ પ્રાતઃકાળે સારો દેખાયછે.

આ સ્વરૂપ આપણા પ્રચારનું નથી મંજરીમાં આ પ્રકારનો મેલ કેદારનો કહ્યોછે.

रागचंद्रोदयेः—(મેલ કેદારનો કહ્યોછે)

"केदारनारायणगौडकाख्यौ वेलावली शंकरभूषणाख्यः ।
स्यान्नट्टनारायणमध्यमादो मल्लारको गौडकनामधेयः ॥
धांशग्रहो धातयुतोऽसपश्च मल्लारनामोपसि गीयतेऽसौ ।
धांशांतको धग्रहक्षःपूर्णो विभातकाले सच गौडरागः ॥"

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાંથી કેદાર, નારાયણગોડ, વેલાવલી, શંકરાભરણ નટનારાયણ, મધ્યમાદી, ગોડમલ્લાર વગેરે રાગો નીકળે છે. મલ્લાર રાગ પ્રાતઃકાળે ગવાયછે અને તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તેમાં સ પ એ સ્વરો આવતા નથી.

ગોડ રાગમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસછે, તે પૂર્ણ છે અને તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

हृदयप्रकाशेः—

"गनिहीनस्तुमल्हारः सादिरौडवर्हारितः ।"

ભાવાર્થ.—મલ્લાર રાગ ઓડવ હોય તેમાં ગ ની સ્વરો વર્જ છે. ષડ્જ અંશ ગ્રહન્યાસ છે.

नृत्यनिर्णयेः—

"सावेरीमेलजातः सपपरिरहितो धग्रहन्यासकांशः ।
× × उषसिमलहर्षेभाति मल्हाररागः ॥"

ભાવાર્થ.—મલ્લાર રાગ સાવેરી મેલમાંથી નીકળેછે. તેમાં સ, પ વર્જ્યછે અને ધૈવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય સવારનો છે.

रागविबोधेः—

"मल्लारिर्नटयुगपि स धांशांतादिरगनिश्च संगवभाः ॥"

ભાવાર્થ.—મલ્લાર (અને નટ મલ્લાર પણ) રાગમાં ગ નિ વર્જ છે અને ધૈવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

टीका:—"मल्लारिः अगनिः गांधारनिषादरहितः धांशतादि धैवतग्रहांशन्यासः संगवमाः संगवे शोभितगानः ॥" આ ગ્રંથનો મલ્લારી મેલ એટલે આપણો શુદ્ધ સ્વરમેલ જાણવો. આજ ગ્રંથમાં ગૌડ રાગનું સ્વરૂપ મલ્લારી મેલમાં આવ્યું છે.

"न्यल्पो मध्यान्हार्हो धांशन्यासग्रहो गौंडः"

ભાવાર્થ.—ગૌડમાં નિષાદ અલ્પ છે અને તેમાં ધૈવત અંશ ન્યાસ ગ્રહછે. તેનો સમય મધ્યાન્હકાળ છે.

સ્વરમેલકલાનિધીમાં "મલહરી" નામનો એક રાગ કહ્યોછે પરંતુ તે ભરવ થાટમાં છે.

संगीतसारामृते:—

"गौंडमल्लाररागश्च शंकराभरणोद्भवः ।
संपूर्णः सग्रहन्यासो वर्षास्वेषः प्रगीयते ॥"

ભાવાર્થ.—ગૌડ મલ્લાર રાગ શંકરાભરણું થાટમાંથી નીકળેછે. તે સંપૂર્ણ હોઈ ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને વર્ષાઋતુમાં ગવાયછે.

પ્ર૦—હવે લક્ષ્યસંગીત મત કહો.

ઉ૦— તે સારૂં સ્પષ્ટ છે, જુઓ.

"खंमाजीमेलकेख्यातो गौंडमल्लारनामकः ।
शंकराभरणेऽप्येनं केचिदाहुर्विपश्चितः ॥
संपूर्णोऽयं मध्यमांशो गीयते लक्ष्यवर्त्मनि ।
आरोहणे निदुर्बलो वर्षासु सुखदायकः ॥
गन्योरत्र परित्यागाच्छुद्धमल्लार संभवः ।
मध्यमादृषभे पातो विशिष्टां रक्तिमावहेत् ॥"

ભાવાર્થ.—ખંમાજ થાટમાંથી ગૌડ મલ્લાર નીકળેછે. કોઈ પંડિત આને શંકરાભરણ થાટમાં પણ માનેછે. આ રાગ સંપૂર્ણ છે, મધ્યમ અંશ સ્વરછે; આમાં નિષાદ આરોહણમાં દુર્બલ છે, તે વર્ષાઋતુમાં સુખકર થાયછે. આ રાગમાંથી ગ ની વર્જ કરવાથી શુદ્ધ મલ્લાર થશે. જ્યારે ગાયક મધ્યમ પરથી રિષભપર આવેછે ત્યારે ઘણી મોજ જણાયછે.

- આગળ મલ્લારના બીજા પ્રકારનો વિચાર કર્યોછે, તેનો ભાવાર્થ મેં તમને કહ્યોજ છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમને સારો સમજાયો. હવે આગલો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે ગારા રાગ લઇશું. આ એક આધુનિક પ્રકાર છે. કોઇ કોઇતો એને "ધુન"જ કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ સ્વરૂપ મળનાર નથી એ ખુલુંજ છે. ગારા પે ત્રણ રાગના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થયેલો પ્રકાર છે આ સંપૂર્ણ પ્રકાર હોઇ તેમાં ષડ્જસ્વર વાદી છે. ગાયકો આ રાગને ઘણું કરી મંદ્ર અને મધ્યસ્થાનોમાંજ ગાય છે અને ત્યાંજ તે શોભે છે, આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાય છે. આમાં બંને ગંધાર અને બંને નિષાદ લેવામાં આવે છે. આપણો નિયમ તમને ખબરજ છે કે, જ્યાં એક સ્વરના બંને રૂપોનો ઉપયોગ થાય, ત્યાં આરોહમાં તીવ્ર અને અવરોહમાં કોમલ સ્વરૂપ લેવાય છે. ગાવામાં ઝિંઝોટી અને પીલુ મિશ્ર થયા જેવું દેખાય છે. આ રાગના ગીતો બહુધા શૃદ્ર પ્રકૃતિના દૃષ્ટિએ પડે છે. જો આ રાગ સ્વસ્થતાથી ગાઇએ તો તેમાં ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો પણ સારા લાગશે. પણ આ નવીન ઉત્પન્ન થયેલું રૂપ હોવાથી ગાયકો તેની કિંમત ઓછી સમજે છે. પુષ્કળવેળા આપણા ગાયકો આ રાગને મંદ્ર મધ્યમથી મધ્ય પંચમ સુધીના યોગમાં ગાય છે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ ધ્યાનમાં રાખવાને એક સારી યુક્તિ કહી છે તે તમને કહુંછું ચતુર પંડિત કહે છે, મંદ્ર મથી મધ્યમ પર્યંતના ક્ષેત્રમાં, મંદ્ર, મ,ને સા કલ્પિ આરોહ યમનના સ્વરોથી કરવો અને અવરોહ ઝિંઝોટીના સ્વરોમાં કરવો એટલે ગારા રાગ દેખાશે. તેમ કરવાથી બે નિષાદ એટલે બે મધ્યમ દેખાશે. આ મોજની કલ્પના છે અને તે થકી ગારા રાગ સારો દેખાશે એમ મને પણ લાગે છે. આ રૂપ આજ તરાહથી ઉત્પન્ન થયેલું હોય અથવા ન પણ હોય, પરંતુ તે ધ્યાનમાં રાખવાની આ યુક્તિ સારી છે, તેમાં સંશય નથી. રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં કર્ણાટ સંસ્થાનમાં (થાટમાં) "ગૌર" નામે એક રાગ કહ્યો છે, તે આજ હશે કે કેમ, એ કદાચિત વાદગ્રસ્ત વિષય થશે. કર્ણાટથાટમાં બંને ગંધાર અને બંને નિષાદ છે એમ કહી શકાય. બીજી એક મોજ જુઓ કે, તરંગિણીમાં "ગૌરકાનર." નામે એજ કર્ણાટથાટમાં એક રાગ કહ્યો છે અને આપણા પ્રચારમાં "ગારાકાનડા" નામે કાનડાનો એક પ્રકાર આપણા ગાયકો ગાય છે. તમે વિચક્ષણ છો માટે ધિમે ધિમે ગૌર એટલે આપણો ગારા થશે કે કેમ, એ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરી શકશો. મને તો લાગે છે કે ગૌર અને ગારા એકજ હોવા જોઇએ. પ્રચારમાં સધીએ-

કાશની વેળાએ (સંધ્યાકાળે) ગવાતો એક રાગ "ગૌરા" અથવા "માલીગૌરા નામે છે તે તદન નિરાળો છે તેમાં રિષભ કોમળ છે અને ગાંધાર હમેશાં તીવ્ર હોય છે. કેપટન વિલાર્ડે પોતાના કોષ્ટકમાં "ગૌરા" રાગ કહ્યો છે અને તેમાં મિશ્ર થનારા રાગ તરીકે "ગૌરી, નટ અને ત્રિવણ" કહ્યા છે. આ વર્ણન કદાચિત સંધ્યાકાળના રાગને અધિક શોભશે.

પ્ર૦—આ રાગ જો પ્રાચીન ગ્રથમાં ખપવા જોગ ન હોય તો, તેનું સ્વરૂપ અમને સ્વરોથી કહી રાખો કે થયુ.

ઉ૦—તેમ કરશુ.

સા, ગ મ, રી ગ રે સા, નિ સા રે સા, ધ નિ ધ, મ મ ધ નિ સા, રે નિ સા | નિ સા રે નિ સા, ગ મ પ, ગ મ, રી ગ રી, નિ સા, રે ગ રે, નિ સા, નિ ધ, નિ પ મ, મ નિ ધ નિ સા | નિ સા, ધ નિ ધ, નિ સા, ગ મ પ, ગમ, ગ રે, નિ સા, ગ રે, નિ સા નિ ધ પ મ, મ ધ નિ સા | ગ મ, ગમ, રે ગ રે, પ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે, ધ નિ, પ ધ, મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા ધ નિ, પ ધ નિ સા | ધ નિ ધ પ મ, નિ ધ પ મ, ધ પ મ, મ ધ નિ સા, ધ નિ સા ગ મ પ ગ મ, રે ગ રે સા | પ પ ધ, મ પ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, ગ રે, મ પ ધ નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે ગ રે નિ સા, રે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ ની ની સા |

આ રાગનુ સ્વરૂપ સારૂ લોકપ્રિય છે આમાં ઝિંઝોટી, ખમાજ, પીલુ વિગેરે રાગોની છાયા કેમ કેમ દેખાય છે તે જોવું મનોરંજક છે એ ભાગો નિરનિરાળા દેખાડવા માટે મારે ક્યા ક્યા અને કેમ કેમ થોભવુ પડે છે તે કાળજીપૂર્વક જુઓ આ રાગને જયજયવતીમા જવા ન દેવાની ખબરદારી રાખવી પડે છે. જયજયવતીમાં સોરટનુ અગ છે અને આમા તે નથી એ ભેદતો સ્પષ્ટજ છે પરતુ રિષભ સાથનો કોમલ ગધાર કાઇક પ્રમાણમા જયજયવતી પ્રમાણેજ દેખાય છે માટે એમાદવેગા સાભળનારની ભૂલ થવાનો સંભવ છે.

પ્ર૦—આ રાગનુ લક્ષણ ચતુર પંડિતે કેવુ આપ્યું છે તે કહો,
ઉ૦—તે આવુ છે.

"हरिकांभोजिमेलेऽपि गारानाम्नी सुरागिणी ।
प्रकीर्तिता लक्ष्यविद्भिः संपूर्णा सांगिका सदा ॥

मंद्रमध्यस्वरैर्गीता सैवेयंस्यात् सुखप्रदा ।
गानमस्याः समीचीनं सुमतं सार्वकालिकम् ॥
गांधारौ द्वौ तथैवात्र निषादौ द्वौ समीरितौ ।
अवरोहे कोमलौ तौ रोहणे तीव्रकौ निगौ ॥
कल्याणीझिंझुटीयोगः कौशल्येन सुसाधितः ।
आरोहे प्रथमा व्यक्ता द्वितीया चावरोहणे ॥
क्षुद्रगीतार्हताप्यस्य सर्वेषामस्ति संमता ।
अंतः साधारणं रूपमिदं तज्ज्ञैः सुनिश्चितम् ॥
मंद्रमे षड्जमारोप्य प्रायशो गायका अमुम् ।
आमध्यमध्यमं नूनं गायंति भूरिरक्तिदम् ॥"

ભાવાર્થ.—હરિકાંભોજી થાટમાંથી ગારા રાગિણી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં ષડ્જ વાદી છે. જ્યારે આ રાગિણી મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં ગવાય છે. ત્યારે સુખદાયક લાગે છે. આ રાગિણીનો સમય નિયમિત નથી. આમાં બન્ને ગંધાર અને બન્ને નિષાદ આવે છે. અવરોહમાં બહુધા કોમલ અને આરોહમાં તીવ્ર હોય છે. કોઈ પંડિત સુચવે છે કે, આ રાગિણી ગાયકોએ યમન અને ઝિંઝોટી રાગના સ્વરોને એકત્ર કરી ઉત્પન્ન કરી છે. આરોહમાં કલ્યાણીના અને અવરોહમાં ઝિંઝોટીના સ્વરો લેવામાં આવે છે. ગારા રાગમાં શુદ્ર ગીતો ગાવાનો પ્રચાર અધિક હોવાથી એનું રૂપ તદન સાધારણ મનાય છે. ઘણું કરી ગાયકો મંદ્ર મ થી મધ્યમ પર્યંત આ રૂપ સારૂં ગાઈ શકે છે એમ જણાય છે, અને ત્યાં તે ઘણું સુંદર પણ લાગે છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—ઠીક છે, હું ધારૂં છું કે આ થાટમાં હવે બડહંસજ બાકી રહ્યોછે. બડહંસ એ પ્રચારમાં એક સારંગનોજ પ્રકાર મનાય છે, માટે તેને આગળ જતાં કાફી થાટના સારંગ ભેદ સાથે કહેવો એવો મારો વિચાર હતો, પરંતુ હવે તેમ કરતો નથી. જે અર્થે લક્ષ્યસંગીતમાં તેને આજ થાટમાં કહ્યોછે, તે અર્થે તેને અહીંયાજ કહેવો તે સારૂં. તથાપિ સારંગના નિરનિરાળા ભેદોના વિચાર કરતી વેળાએ આ રાગ વિષે પણ થોડુંક બોલવું પડશે. બડહંસ એ નામ આપણા કાનને જરા વિલક્ષણ લાગે છે ખરૂંના? કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં બલહંસ, વૃદ્ધહંસ એવા નામો પણ મને જણાયા. સંગીતસારમાં પડહંસિકા

એનુ નામ છે. આપણા સંગીતમા એવા વિચિત્ર રાગનામો બીજા પણ કેટલાક છે, માટે આ નામથી નવાઈ જેવુ કાઇજ નથી આપણે બડહંસ એ પ્રચારનુ નામજ સ્વીકારશુ આ રાગ જો એક સારંગ પ્રકાર માનવો છે તો તેના સારંગનું કાઈક અંગ હશે, એમ લાગવુ વ્યવહારિકજ છે ગાનામાં તેમ દેખાયછે, એ પણ કબુલ કરવુ જોઇએ આપણે ત્યા સારંગનું મુખ્ય અંગ ગંધાર અને ધૈવત એમનો લોપ મનાય છે. જેટલો ગંધાર અધિક દેખાશે તેટલો સારંગ દબાઇ રહેશે, એ એક સાધારણ નિયમ પણ ધ્યાનમા રાખજો કાફી થાટની સારંગ પ્રકાર તમે જોશો ત્યારે તમને એવુ જણાશે કે, આ વિવાદી સ્વરના થોડા ઘણા પ્રયોગથી તેમાના ઘણાખરા રાગો બન્યા હશે ગાયક લોકો એકાદ તુકડો, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ રીતે લઈ મુખ્ય રાગમા નાખી દે છે, અને પછી તે તુકડો મુકી દઈ મુખ્ય રાગનો નિયમિત વિસ્તાર કરતા જોએ છે અવરોહમા વિવાદી સ્વર તદન અલ્પ લાગ્યાથી રાગહાની થતી નથી, એટલે રાગનુ નામ બદલવા જેટલો ફેરફાર થતો નથી, એ તેમને માહિત હોવાથી, તેઓ એવા તુકડા પસંદ કરે છે કે, જેમા, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ અને કદી કદી આરોહમા પણ હોય છે આમા મુર્ખાઈપણુ નહીં પણ કોશલ્યતા છે એ ધ્યાનમા રાખવુ પરતુ તે જાણી જોઈ અને શક્તિ સંભાળીનેજ કરતા આવડે તોજ કસબ છે ગંધાર અથવા ધૈવતની સહાયતાથી સારંગના ભેદ ગમે તેમ અને ગમે તેટલા કરવામા આવે, તો પણ "રે મ પ મ રે, સા" એ ભાગ તો ગાયકને શ્રોતૃ સમૂહ પાસે માડવો પડશે, કારણ તે પકડ સારંગની પરીક્ષા હોયછે રિષભ સ્વર સારંગનો પ્રાણ છે એમ સમજે છે તે અધિક પ્રમાણમા જોઇતો હોવાથીજ ગંધારને મહત્વ વધીજ આપી શકાતુ નથી જેઓ બડહંસમા ધ, ગ એ બને સ્વરો વર્જ્ય કરેછે, તેઓ કોમળ નિષાદને વાદિત્વ આપેછે, તથાપિ તેમને પણ મે કહેલુ સારંગનુ અંગ દેખાડવુ પડેછે. કોઈ કોઈ ગાયક બડહંસમા ધૈવત સ્પષ્ટ લેછે આ રાગ સબધી અનેક મતભેદો છે કોઈ "ધ નિ પ" એ તરાહથી આરોહમા ધૈવત લેવાનુ કહેછે, અને કોઇ તે ફક્ત આરોહમાજ લેવો એમ કહે છે મે આ રાગ બે તરાહથી સાભળ્યો છે, એક તો જેમા આરોહા વરોહમા ધૈવત લેવાયછે તે, અને બીજી જ્યા તે તદન અલ્પપ્રાય હોયછે—લેવાય તો તે કોમળ નિષાદની સંગતે—તે ચતુર પડિત ફક્ત ગાંધારનોજ લોપ માનેછે, પરતુ પ્રચારમા પુષ્કળ વેળાએ ગાયકો ગંધાર અને ધૈવત વર્જ્ય કરેછે, એ પણ તે કબુલ કરેછે આરોહાવરોહમા ધૈવત લીધાથી એક સ્પષ્ટ નિરાળો ભેદ થશે, એમા સંશય નથી, પરતુ "મ પ ધ નિ સા' એવો સરળ આરોહ સારંગમા

લાગે દેખાશે નહીં, ધૈવત લેવોજ હોય તો તે મને લાગે છે કે "ધ ની પ, મ પ નિ પ, ધ નિ, મ પ, ધ પ, નિ સાં" એવી સ્વર રચનામાં લેવો. જે ગાયકે મને ગ ધ એ બને સ્વરો છોડી દઈ આ રાગ કહ્યો, તેણે વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) રાખ્યો, અને તેણે કરી તેના રાગને સારૂં વૈચિત્ર્ય આવ્યું હતું. પણ જરા ઉભા રહો, મેં આ નિરનિરાળા મતભેદ કહ્યા માટે તમારો ઘોટાળો તો થયો નથી ના?

પ્ર૦—તેમ થોડુંક થયુંછે ખરૂં. પેલા ધૈવતે અમને ઘોટાળામાં નાંખ્યોછે બીજું કાંઈ નહીં.

ઉ૦—ત્યારે તે ભાગ પુનઃ સંભળાવુંછું સાંભળો. પ્રચારમાં સારંગ નામે એક ઘણો પ્રસિદ્ધ રાગછે, તેની કેટલીક સ્વરમાલિકા તમે જાણોજ છો. પ્રચારમાં એ સારંગના ઘણાએક પ્રકારછે. સારંગનું જાણીતું લક્ષણ હાલ ગંધાર અને ધૈવત એમનું સમૂલલંધન મનાયછે. "રે, મ પ ની પ મ રે, સા" એવા સ્વરો ઉચ્ચારતાં લાગતેજ સારંગ થાયછે. હવે સારંગના નવ પ્રકાર કરવા માટે શું કરવું? તેના ઠરેલા લક્ષણો તોડ્યાથી–થોડાક પણ તોડ્યાથી–તેમ થઈ શકશે. સારંગ બિલકુલ રહે નહિ તો તે એક નવો રાગ થશે પણ સારગ પ્રકાર થશે નહીં. આપણને સારંગનુંજ એક ઉપાંગ ઉત્પન્ન કરવું હોવાથી, મુખ્ય અંગ કાયમ રાખીનેજ ભાંગફોડ કરવી જોઇએ એ સમજાશેજ.

પ્ર૦—અહીંયાં સુધી ઉત્તમ સમજ્યા હવે આગળ ચાલો.

ઉ૦—પ્રચારનાં બડહંસને એક સારંગ પ્રકારજ માનેછે એ ખરૂંછે. પરંતુ ગ્રથમાં આ રાગને તીવ્ર ગાંધાર સ્પષ્ટ કહેલો હોવાથી, તે લઇ જો કોઇ ગાયનો, ત્યાં આપણો હાલનો સારંગ કેવો દેખાશે? આપણે જેનું વર્ણન કરીએ છિયે તે બડહંસ સારંગ છે એમ સમજી આગળ ચાલો કે થયું. સારંગનો નિયમ તો તોડવો જોઇએ અને તેનું થોડુંક અંગ પણ દેખાવું જોઇએ એવી કાંઇક યુક્તિ બડહંસમાં કરવી છે. "રે મ પ મ, રે સા" એટલાથી પણ સારંગ રહી શકતો હોવાથી, જાણકાર લોકોએ તે ભાગ કાયમ રાખી, ધૈવત જે સારંગનો એક વિવાદી સ્વરછે, તેને નિરનિરાળી યુક્તિઓથી રાગમાં દાખલ કરવાની કલ્પના કાઢી. વિવાદીની વ્યાખ્યા તો તમને માહિતજછે. કેટલાકોએ અવરોહમાં થોડાક ધૈવત લીધા અને કેટલાકોએ તેને આરોહમાં—मनाक स्पर्शः—એ તરાહથી લીધા, અને કેટલાકોએ તેને અવરોહમાં મીંડમાં લેવાનું લિધું. આરોહમાં

ધૈવત લેવો મુશ્કેલ હોય તો તેમ કરવામાં કુશલતા જોઇએછે. "પ ધ નિ સાં" એવી સરળ તાન કાનને તદન ખરાબ લાગશે, માટે "નિ નિ પ, ધ નિ પ, મ પ, સાં, નિ પ, ધ પ, ધ મ પ, રે રે મ પ, ધ નિ પ, મ રે" એવા પ્રકાર કરવામાં આવ્યા, આ પ્રકારોમાં ધૈવત તદન દુર્બલ અથવા ગૌણ અથવા અનભ્યસ્તછે એ તમે જુઓજ છો. તે તરફ સાંભળનારનું લક્ષ સુદ્ધાં જતું નથી. નિ નિ પ મ રે, સા" એ ભાગ સાંભળતાંજ તેઓ લાગલાજ સારંગ કહેછે. તેઓ રાગનું મુખ્ય નામ દશાવ્યા પછીજ ઉત્તરાંગમાં શું થયુંછે, તે જોવા માંડે છે.

પ્ર૦—તમે ધ ગ, વર્જ્ય થઇ ગવાના પ્રકાર વિષે બોલ્યા, તે કેમ થાયછે, તે સ્વરોથી દેખાડશો કે ?

ઉ૦.—તે આમછે.

"નિ નિ પ, મ પ નિ પ, મ, રે સા, રે મ, મ પ, નિ નિ પ મ રે, સા, મ, મ પ, રે સા, પ મ, મ પ, નિ, સાં, સાં રેં સાં, નિ, મ પ, નિ નિ પ મ રે સા. સા રે સા નિ, નિ, સા, રે મ પ મ રે સા । મ પ, પ નિ પ, નિ, નિ, સાં સાં સાં રેં રેં સાં, નિ, રેં સાં નિ, પ પ મ, નિ નિ પ, મ, રે સા, સા રે નિ, સા રે મ પ, નિ પ, ની ની ।"

આ પ્રકારોમાં વચ્ચે વચ્ચે છુટો મધ્યમ કેટલો સારો દેખાયછે, ત્યાં લક્ષ દ્યો. તેજ પ્રમાણે કોમલ નિષાદ પર થોભવાથી રાગને કેવું વૈચિત્ર્ય આવેછે તે પણ જુઓ.

સંગીતસારકર્ત્તાએ બડહંસનું સ્વરૂપ આવું કહ્યુંછે.

"નિ સા, નિ સા, રે મ પ મ, પ નિ ધ નિ પ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ રે, સા, નિ સા નિ સા, રે મ પ, રે મ પ, નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ, રે સા રે, સા, મ પ, ધ નિ સાં, સાં, નિ સાં રેં સાં, પ નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ ગ મ રે, સા રે સા ઇત્યાદી. ।"

આમાંનો તીવ્ર ગંધાર અતિ અલ્પ-એટલે એકાદ Grace note જેવોછે એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે, કારણ તે સ્વર લખતાં તે પર કાંઇ પણ કાલવાચક નીશાની કરેલી નથી. તેવી નીશાની આગળના મધ્યમ સ્વર પરછે,

માટે મધ્યમ સ્વર લેતી વેળાએ ગંધારનો થોડોક કણ લેવાનો હશે, એમ દેખાયછે. નાદવિનોદકારે બડહંસનું ઉદાહરણ આવું આપ્યુંછે.

"રે રે સા રે મ મ મ મ, પ પ <u>ની</u> <u>ની</u> પ પ મ મ, રે રે રે મ, રે મ પ ધ પ મ રે સા (અસ્તાઈ)

મ મ મ પ પ પ ની ની ની સાં સાં નિ સાં રેં રેં સાં ધ ધ પ, મ મ મ પ પ ધ પ, ધ પ પ, મ રે, <u>ની</u> <u>ની</u> પ મ રે ડ, મ રે મ પ, ની પ મ રે સા (અંતરો)"

આ ગ્રંથકારે અવરોહમાં ધૈવત સ્વીકાર્યોછે. અંતરામાં એક ઠેકાણે—એટલે "ની ની પ મ રે ડ" એ ઠેકાણે—'રે' પર થોડુંક આંદોલન સુચવ્યું છે, ત્યાં કદાચિત્ ગંધારનો ઈશારો સમજવાનો હશે. હાલ તરત તમે ધ ગ વર્જ્ય કરનારો પ્રકાર માની ચાલો, તે ઠીક. બડહંસનો નિયમ કોઈ પુછે તો, "**गंधारलंघनम्**" એટલોજ રાખવો. બડહંસમાં વાદી સ્વર પંચમ છે. આ સારંગ પ્રકાર હોવાથી આનો સમય બપોરનોજ માનવો પડશે. સારંગમાં મધ્યમ અધિક પ્રમાણમાં આગળ આવે તો "સુહા" નામે એક રાગછે તેનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે, પણ સુહામાં થોડોક કોમલ ગંધાર હોવાથી તેને જુદોજ સમજી શકાશે. હવે આપણે એક બે ગ્રંથમતો જોઈશું.

संगीत सारामृतेः—

"बड़हंसः सग्रहांसः कांभोजीमेलसंभवः ।
संपूर्णः सायमेवैष गेय संगीतकोविदैः ॥"

ભાવાર્થ.—બડહંસ રાગ કાંભોજી થાટમાંથી નીકળેછે. ષડ્જ અંશછે, અને તે સંપૂર્ણછે. પંડિતો તેનો સમય સાયંકાળનો માનેછે.

ત્યાં આ રાગનું ઉદાહરણ આવું આપ્યુંછે.

"પ મ રે, ગ મ પ મ રે, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા ન્િ ધ્ પ, ધ સા, રે મ ગ રે; મ મ ધ પ, સાં સાં, ન્િ ધ પ, ધ પ મ ગ, પ મ ગ, મ ગ રે, સા રે સા, ન્િ પ, ધ સા, રે રે સા।"

આની તરાહથી ગાવાનો પ્રચાર આપણી તરફ જણાતો નથી.

रागलक्षणेः—

"हरिकांबोधिमेलाच्च सजातश्च सुनामकः ।
बलहंस इति प्रोक्तः सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
आरोहे गनिवर्जश्च पूर्णश्चकावरोहकम् ॥"

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી બલહંસ નિકળેછે. તેમાં ષડ્જ સ્વરૂપ અંશ ન્યાસછે. આરોહમાં ગ નિ વર્જ્ય છે અને અવરોહ પૂર્ણ તથા વક્ર છે.

આ ગ્રંથમાં આરોહ અને અવરોહ આવા કહ્યાછે.

॥ સા રે મ પ ધ સાં ॥ સાં ની ધ પ ધ મ ગ રે સા "

संगीत पारिजातेः—

"वडहंसः सदागेयः शंकराभरणस्वरैः ।
षड्जादिः पंचमांशः स्यान्न्यासोऽपि पंचमस्वरः ॥
अवरोहे गहीनः स्यादारोहे तु धुवर्जितः ॥"

ભાવાર્થ.—બડહંસ સદા શંકરાભરણ સ્વરેએ ગાવો. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અને પંચમ અંશ ન્યાસછે. આરોહમાં ધૈવત વર્જ્યછે અને અવરોહમાં ગંધાર વર્જ્યછે.

चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणेः—

"बलहंसश्च गांधारः देवहिंदोलपावकौ ।
पंचमस्य कुमाराः स्युश्चत्वारः प्रथिताव्हयाः ॥"

ભાવાર્થ.—બલહંસ, ગાંધાર, દેવહિંદોલ, અને પાવક એ પંચમ રાગના ચાર પુત્રો છે.

આ ગ્રંથમાં સ્વર વિવરણ કાંઇ પણ દેખાતુ નથી, માટે સ્પષ્ટ રૂપ સમજાશે નહીં. કોઈ કોઈ એવી તોડ કાઢેછે કે, શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં ફક્ત ગંધાર વર્જ્ય કરી આ રાગની ઉત્પત્તિ માનવી તેવી રીતે " સા રે મ પ ધ નિ સાં। સાં નિ ધ પ મ રે સા " એ બડહંસનું આરોહાવરોહ થશે. રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં આ રાગ સારંગ થાટમાં કહ્યોછે.

પ્ર૦—એ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે, એમ તમે કહ્યુંછે. તેમાના શુદ્ધ અને વિકૃત સ્વરોની માહિતી પણ અમને થઇછે. તો પછી હવે તેના જનકથાટ કહી રાખ્યાથી પણ ઠીક પડશે નહિ કે ?

ઉ૦—તે આવા છે, જુઓ.

" तास्तु संस्थितयः प्राच्यो रागाणां द्वादश स्मृताः ।
यासी रागाः प्रगीयंते प्राचीना रागपारगैः ॥
भैरवी टोडीका तद्वद्गौरी कर्णाट एवच ।
केदार इमनस्तद्वत् सारंगो मेघरागकः ॥
धनाश्री पूरबी किंच मुखारी दीपक स्तथा ।
एतेषामेव संस्थाने येये रागा व्यवस्थिताः ॥
यथा यद्रागसंस्थानं तत्तथैव वदाम्यहम् ॥"

ભાવાર્થ.—આ પ્રાચીન રાગ થાટ બાર માન્યા છે. આ થાટોમાંથીજ પંડિતોએ પોતાના સઘળા રાગો ઉત્પન્ન કર્યા છે. તે થાટો આવા છે. ભૈરવી, ટોડિકા, ગૌરી, કર્ણાટ, કેદાર, ઇમન, સારંગ, મેઘ, ધનાશ્રી, પૂર્વી, મુખારી દીપક. આ થાટમાંથી જે જે રાગ ઉત્પન્ન થાય છે તેને યથાયોગ્ય રીતીએ હવે કહુંછું.

આ ગ્રંથકારનો કેદારથાટ એટલે આપણો શુદ્ધ થાટ છે, એમ હું વારંવાર કહેતો આવ્યોછું. તેમાંથી ગ્રંથકાર "**इमन**" થાટ ઉત્પન્ન કરે છે. "**एवं सति च संस्थाने मध्यमः पंचमस्य चेत् । गृह्णाति द्वे श्रुती राग इमनो जायते तदा॥**" સઘળા થાટોના સ્વરો હમણા કહેતો નથી, કારણ હાલ તમને તેનો ઉપયોગ થનાર નથી. બડહંસ રાગને સારંગ સંસ્થાનમાં કહ્યોછે. તેને આપણે ખંમાજ થાટ સમજવો. તે થાટમાં ગ્રંથકારે આવા રાગ કહ્યાંછે.

" सारंगस्वरसंस्थाने प्रथमा पट्टमंजरी ।
वृंदावनी तथाज्ञेया सामंतो बडहंसकः ॥"

ભાવાર્થ.—સારંગ થાટમાંથી પટમંજરી, વૃંદાવની, સામંત, બડહંસ એ રાગો નિકળેછે.

કેપ્ટન વિલાર્ડે બડહંસના અવયવભૂત રાગ તરીકે "મારવા, રેરાણી, ચેતી, દુર્ગા અને ધનાશ્રી" કહ્યાછે. આ સાહેબના ગ્રંથમાં પ્રત્યક્ષ સંગીતપયોગી થાય તેવી ખાસ કહેવા જેવી માહિતી મને કાંઈ ન જણાયાથી, અધિક બોલી શકાય તેમ નથી. એમાં ઇતિહાસિક માહિતી ઘણીજ મનોરંજક છે, એમાં સંશય નથી.

કેપ્પટન ડે સાહેબે દક્ષિણ પદ્ધતિના અનુરોધે ષડ્ડંસનું આરોહાવરોહ આવું આપ્યુંછે " સા રે મ પ ધ સાં । સાં <u>નિ</u> ધ પ મ રે મ ગ સા."

મને લાગેછે કે તમે આ ષડ્ડંસ રાગના લક્ષણ ચતુર પંડિતે લખેલાંજ સ્હો એટલે થયું.

" कांभोजीमेलकेऽप्यत्र षडहंसो मतो बुधैः ।
केश्चिदन्यैर्वर्णितोऽसौ शंकराभरणे पुनः ॥
वादित्वं पंचमे प्रोक्तममात्यत्वं तु षड्जके ।
गानमस्य समीचीनं द्वितीयप्रहरे दिने ॥

सारंगस्य विशेषोयं संमतः सर्वतोऽधुना ।
गांधारस्यैव लोपोऽत्र स्वीकृतस्तेन हेतुना ॥
ग्रंथेषु धगलोप्यत्वे मतैक्यं नोपलभ्यते ।
लंघनं तु तयो लक्ष्ये सुमतं तद्विदां ध्रुवम् ॥

स्याद्व्यस्तत्वं मध्यमे तन्नूनं रक्तिप्रदायकम् ।
गलुप्तत्वाद्भवेत्सद्यः सुहायाः प्रस्फुटा भिदा ॥
सारंगस्य विभेदास्ते मेलेऽस्मिन् केश्चिदीरितः ।
अस्माभिस्तु मता एते हरप्रियाख्यमेलने ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી ષડ્હંસ ઉપજ થાય છે એમ પંડિતો માને છે. બીજા કોઈ તેને શંકરાભરણ થાટમાં માને છે. પંચમ વાદી સ્વર છે અને ષડ્જ સંવાદી છે. આ રાગનો સમય મધ્યાન્હ કાળનો મનાય છે. આને એક સારંગનોજ ભેદ સમજે છે, માટેજ તેમાં બહુધા ગાંધારને સ્વિકારવામાં આવે છે. ગંધાર અને ધૈવત એમના લોપ સંબંધી ભિન્ન ભિન્ન અંચમતો છે. પ્રચારમાં આ સ્વર ન લેવાનું અધિક પસંદ છે. આ રાગમાં મધ્યમ વ્યસ્ત સારો દેખાય છે. ગંધાર વર્જ્જ કરીએ તો સુહા રાગ નિરાળો થશેજ. કેટલાક લોક સારંગના ભેદ આ થાટમાંજ વર્ણન કરે છે, પરંતુ અમે તે આગળ હરપ્રિય એટલે કાફી થાટમાં કહેનાર છિયે.

મેં પાછળ તમને ગાંધાર અને ધૈવત વર્જ્ય કરી જે રૂપ ગાઈ દેખાડયું તેજ હાલ તરત સ્વિકારી ચાલો. કાફી થાટમાંના સારંગ ભેદ કહેતી વેળાએ આ રાગ વિષે કદાચિત હજી પણ બે શબ્દો બોલીશ.

મારા પ્રિય મિત્રો આ પ્રસંગે તમને સંગીતપયોગી સાધારણ માહિતી અને પહેલા નવ થાટમાંના રાગોની સમજુતી, તદ્દન સહેલી ભાષામાં કરી આપવી એટલીજ યોજના રાખી હતી, માટે આપણને અહીંઆજ મુકામ કરવો પડશે બીજે પ્રસંગે બાકી રહેલા રાગો સમજાવી જઇશ. ત્યાં સુધીમાં તમે મેં કહેલી વાતોને સારો વિચાર કરી શકશો. લક્ષ્યસંગીત પદ્ધતીનો સ્વિકાર કરવા હું તમને વારંવાર આગ્રહ કરતો આવ્યો, તેનો અર્થ એવો બીલકુલજ ન હતો કે, ચતુર પંડિત કોઈ અલૌકિક બુદ્ધિનો માણસ હતો, માટે તેના મતો સર્વમાન્યજ થવા જોઇએ. મારા કહેવાનો મુદ્દો એટલોજ હતો કે, હાલ આપણે બીજી બધી વિધ્યાકલાકૌશલ્યમાં પ્રવીણતા મેળવેલા હોવા છતાં પણ, આ વિષય માટે કેવળ નિરક્ષર ગાયકોની દયા પર પડી રહી અંધારામાં ગોતા ખાઇએ છીએ તેના કરતાં આ ચતુર પંડિતની આછતી તૈયાર કરેલી સુસમંજસ, સુસંગત પદ્ધતિ જો આપણે હાલ સ્વિકારીએ તો તેમાં આપણું નુકસાન કાંઇ નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં ખંમાજ થાટમાં બીજા પણ પુષ્કળ રાગો કહ્યાછે, પરંતુ તે પ્રચારમાં નહોવાથી મેં તમને કહ્યા નથી. જેટલા કહ્યાછે તેના લક્ષણો ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખો કે, હાલ તુરત બસ થશે.

પ્ર૦—આ થાટના રાગો ધ્યાનમાં રાખવાની કાંઇ યુક્તિ હોય તો તે કહી રાખવાથી ઠીક પડશે.

ઉ૦—આ થાટના કેટલાક રાગો સંબંધી ચતુર પંડિત આમ કહે છે.

"कांभोजीमेल्जारागा विभक्तास्ते द्विधा बुधैः ।
गांशका न्यंशकाश्चेति रहस्यं गुणिसंमतम् ॥
खंमाज्यंगा मता गांशाः सोरठ्यगास्तु न्यंशकाः ।
तत्वं त्विद स्मरेन्नित्यं लक्ष्यमार्गविशारदः ॥
खंमाजी रागश्रीर्दुर्गा खंबावती तिलंगिका ।
गांधारांशे मता वर्गे मर्मज्ञैर्गीतवेदिभिः ॥
सोरठी देशिका चैव कामोदस्तिलककान्वितः ।
जयावंत्यादिका वर्गे द्वितीये लक्षिताः पुनः ॥"

ભાવાર્થ.—આ ખમાજ થાટમાંથી જે રાગો નિકળેછે તેમના સગવડ માટે જ્ઞાની લોક બે વિભાગો કરેછે એ પ્રસિદ્ધજ છે. એક વર્ગમાં ગંધાર વાદી સ્વર નાખેછે અને બીજામાં રિષભ વાદી નાખેછે. ગાંધારવાદી વર્ગમા ખમાજ પ્ર-

તીના રાગ માને અને એ મની પ્રકૃતીના રાગ રિખભ વાદી વર્ગમા નાખે કે ખમાજ રાગેશ્વરી દુર્ગા ખબાવતી તિલંગ એ રાગો તે પહેલા વર્ગના છે અને ગૌડ દેશ જયજયવંતી તિલક કામોદ વિગેરે બીજા વર્ગમા મનાય છે

આ ઉપરથી નો અર્થ એવો થાય કે, ખમાજ થાટમાં કહેલા કેટલાક રાગોના બે વર્ગ કરી નાખશો પહેલામા ગાંધારાંગ રાગ એટલે જેમા ગાંધાર વાદી હોય એવા નાખી શકાય અને બીજા વર્ગમા ઋષભાંગ રાગો નાખી શકાશે ખમાજ, ઝિંઝોટી રાગેશ્વરી ખમાવતી તીલંગ એ રાગો પહેલા વર્ગમા નાખી શકાશે અને ગૌડ દેશ તિલકકામોદ જયજયવંતી નારાયણી, પ્રતાપવરાળી વિગેરે બીજા વર્ગમા જશે ઝિંઝોટી એનો આશ્રય રાગજ છે, માટે તે તો સહેજમા ધ્યાનમા રહેશે

આરોહાવરોહમા રિષભ ન લેનારો રાગ એકતો તિલંગજ છે તેમજ આરોહ તથા અવરોહમા રિખભ અને નિષાદ વર્જ્ય કરનારો રાગ, નાગસ્વરાવળી સિવાય બીજો કોઈ ન હોવાથી, આ બે રાગોનો બીજા રાગો સાથે ગોટાળો થનાર નથી નારાયણી અને પ્રતાપવરાળી એ બને રાગોમા આરોહમા ગાંધાર અને નિષાદ વર્જ્ય છે પરંતુ એ બનેના અવરોહ નિરનિરાળા છે નારાયણીના અવરોહમા ગાંધાર નથી અને પ્રતાપવરાળીના અવરોહમા નિષાદ નથી નારાયણીમા ગાંધાર બિલકુલ ન હોવાથી તેમા સારંગનો ભાસ થશે પરંતુ સારંગમા ધૈવત ન હોવાથી એ રાગ નિરાળો રહેશે જેમ સારંગમા અવરોહમા નિષાદ ધણોજ મહત્વનો અને વૈચિત્ર્યદાયક સ્વર છે તેમ પ્રતાપવરાળીમા બિલકુલ નથી ખમાજમા રિખભ સ્વર આરોહમા નથી, પણ માત્ર અવરોહમા છે ખભાવતિમા રિખભ આરોહમા લઈ શકાય છે અને અવરોહમા ગ, મ, સા એવો પ્રકાર કરી પુરુષો વેગાથી પડજ ને મળેછે તેમ ન કરવાથી ખભાવની દેખાતી નથી

પ્ર૦—ખમાવતીની ગેરઅર્થ પડ છે એમ પણ તમે શુ કહ્યુ ?

ઉ૦—મગારીછે, ને તેનુજ મહત્વનુ સ્થાન છે દુર્ગા રાગમા રિખભ પંચમ બને નથી અને રાગેશ્વરીમા ફક્ત પંચમ નથી એ ભેદ લક્ષમા રાખવા જેવો છે પરંતુ બિલાવલના થાટમા મે એક દુર્ગા રાગ કહ્યો હતો તે નિરાળો છે, એ વિસરતા નહીં

પ્ર૦—નહિ, નહિ, તેમાં તો ગ, ની સ્વરો નહોતા અને અહીંયા ગ વાદી છે.

ઉ૦—ઠીક ધ્યાનમાં રાખ્યું. દુર્ગા અને રાગેશ્વરી એમના ઉત્તરાંગો ઘણા ખરા સરખાજ દેખાશે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. તે બંનેમાં વાગિશ્વરીનું અંગ દેખાવાનું હોયછે એમજ ના?

ઉ૦—હા, તેમજ સમજવું. સોરટના અંગના રાગ કહેતાં, સોરટ, તિલકકામોદ, દેસ અને જયજયવંતી છે. પણ તેમને એક બીજાથી જુદા રાખવા મુશ્કેલ નથી.

પ્ર૦—સોરટમાં આરોહમાં ગ, ધ નથી અને અવરોહમાંના મ ને રે સ્વરોપર તેની મોટી પારખ છે એમ તમે અમને કહ્યુંછે. દેસમાં આરોહમાં ગાંધાર આવી શકેછે એ એક વાત અને પુનઃ તેને ઓળખી શકાય તેવો ન્યાસ ની ધ પ એવા સ્વરસમુદાયથી થાયછે, માટે આ બંને રાગો અમે સહેજમાં નિરાળા ઓળખીશું.

ઉ૦—તે ઠીક કહ્યું. તિલકકામોદમાં અંતરો જોકે સોરટ જેવો શરૂ થાય છે, તોપણ—

પ્ર૦—પણ તેમાં મ, રે, એ સોરટનું અંગ ક્યાં છે? અને તેવામાં વળી મંદ્ર નિષાદનો અપન્યાસ બહુ ચમત્કારિક અને સ્વતંત્ર છે ના?

ઉ૦—તે ખરૂંછે. જયજયવંતીમાં બંને ગાંધારો લેવાયછે અને ગાયકો મીંડથી મંદ્ર પંચમ પરથી મધ્ય રિષભ પર જાયછે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ.

પ્ર૦—તે ધ્યાનમાં રાખ્યા ઉપરાંત અમે એનું છાયાનટથી ભિન્નત્વ પણ ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે.

ઉ૦—તે ઠીકજ કર્યું. જયજયવંતીનો અંતરો અનેક વેળા આરોહમાં સોરટના અંતરા જેવો હોયછે. પરંતુ આગળ જતાં અવરોહમાં એ બંને રાગોના ભેદ વ્યક્ત થાયછે. પણ થોભો, ગારા રાગમાં પણ બે ગાંધાર લાગેછે, તેને જયજયવંતી સમજતા નહિ હો.

પ્ર૦—નહિ, નહિ, તેવી ભુલ કરશું નહીં. ગારામાં રિષભ વાદી નથી, સોરટનું અંગ નથી વિગેરે સર્વે વાતો અમારા લક્ષમાં છે. ગારામાં યમન અને ઝિંઝોટી મોટી ખુબીથી બેમાલમ મેળવ્યાછે તે અમને બરાબર યાદછે.

ઉ૦—ઠીકછે, ગૌડ મલ્હારમાં ગૌડ અને મલ્હારનો સંકર થયોછે, તે તમે જાણોજછે.

પ્ર૦—ગૌડનો ભાગ "રે ગ રે મ ગ" એ છે અને "રે રે મ મ ધ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ" એ મલ્લારનો છે એમજ ના?

ઉ૦—હા, તે સિવાય અંતરામાં થોડોક બિલાવલનો ભાગ આવી મળેછે, અને તે કારણથી રાગનું વૈચિત્ર્ય પણ વધેછે.

પ્ર૦—શુદ્ધ ચાટ એટલે શુદ્ધ પાણીજ! મેળવણી કરવામાં માત્ર કુશળતા જોઇએ એટલે રાગ વૈચિત્ર્યમાં પુછવું પડેજ નહીં!

ઉ૦—તે ખરૂંજ છે. બડહંસને આપણે એક સારંગ પ્રકાર માન્યોછે. તેને નાગયણી કરતાં નિરાળો સાંભળવો જોઇએ.

પ્ર૦—તે સહેજમાં કરી શકાશે. નારાયણીમાં "મ પ ધ સાં" એવો પ્રયોગ ચાલી જશે અહિયાં તે ઘાતક થશે. બડહંસમાં હાલ તરત અમે ગાંધાર અને ધૈવત વર્જિત કરવાનો સાધારણ નિયમ સમજી ચાલીએ છિએ. ધૈવત કદાચ વર્જિત ન હોય તોપણ અસત્પ્રાયજ છે એમ માની ચાલીશું એટલે ઠીકજ ના?

ઉ૦—હા, હા, તે ઠીક પડશે. તમને આ વિષય બહુ સારો સમજાવા માંડ્યો છે એ જોઈ મને અતિશય આનંદ થાય છે. મને હવે એવું પણ લાગવા માંડ્યું છે કે, બીજે પ્રસગે તમને પ્રશ્નો પુછવાની તસ્દી આપવાની જરૂર પડશે નહીં. સર્વે રાગોની માહિતી જો ફકત વ્યાખ્યાન રૂપે આપુ તો તે તમે ઉત્તમ સમજી શકશો. ઠીક ત્યારે હવે તમારી રજા લઇશ.

